الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التربية الوطنية

كتاب المطالعة الموجهة

للسنة الثالثة الثانوية الشعب الأدبية.

مديرية التعليم الثانوى العام
1998

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التربية الوطنية

كتاب المطالعة الموجهة

للسنة الثالثة الثانوية الشعب الأدبية.

إعداد - آشلي أمنة : مفتشة التربية والتكوين
- برادعي مسعود : مفتش التربية والتكوين
- شعلال بشير : مفتش التربية والتكوين

مديرية التعليم الثانوي العام
1998

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة :

قدم منهاج العربية وأدابها - طبعة 1995 - توجيهات عامة لتدريس المطالعة على أساس أن كل نص يتناول في ساعتين (حصتين) : حصة للتوجيه و أخرى للإستثمار، لكن المنهاج نفسه قرر في فصل المضامين تناول كل نص في ساعة واحدة .

لذا فإن طريقة تدريس المطالعة - كما يقترحها هذا الكتاب الخاص بالسنة الثالثة الثانوي - مستمدة في أغلب مراحلها الأساسية من توجيهات المنهاج مع تكييف الطريقة وفق مدة الحصة وهي ساعة واحدة لكل نص.

والهدف من إصدار كتاب المطالعة الموجهة للسنة الثالثة الثانوية هو المساهمة في تذليل الصعاب التي تعترض الأستاذ والتلميذ في هذا النشاط الهام ، وفي مقدمة هذه الصعاب ، غياب نصوص المطالعة لغياب الوسيلة (الكتاب) ؛ كما أن طريقة تدريس هذا النشاط في حاجة إلى توضيح .

من أجل ذلك أنصب إنشغال مديرية التعليم الثانوي العام على ما يلي :

- توفير النصوص بطبع هذا الكتاب.
- توضيح طريقة تدريس المطالعة وتبسيطها.

وقد روعي في ذلك تقديم أغلب نصوص هذا الكتاب متبوعة بأسئلة يسترشد بها الأستاذ والتلميذ في تناول هذه النصوص و الإستفادة منها ، مع ترك بعضها لاجتهاد الأستاذ في أن يصوغ لها الاسئلة التي يراها مناسبة.

والطريقة المقترحة بخطواتها ومسارها يضبطها عاملان أساسيان :

- الإلتزام بالتوجيهات التي أوردها المنهاج في سير نشاط المطالعة الموجهة.
- عامل الزمن المخصص لدراسة كل نص في حصة واحدة ذات ساعة واحدة .

وقد سبقت الإشارة إلى أن المنهاج في فصل المضامين لم يقرر حصة للتوجيه ، وعلاج هذه الإشكالية يتم بإتخاذ هذين الإجراءين :

- في الشعب الأدبية : جعل الساعة الأولى من نشاط تقديم العروض - في بداية السنة - حصة توجيه التلاميذ إلى مطالعة النص الأول وإعداده.

- في الشعب العلمية والتكنولوجية : يجعل الأستاذ الساعة الأولى من نشاط المطالعة - في بداية السنة - حصة توجيه.

أما بقية الحصص فيكفي تخصيص الدقائق العشر الأخيرة من حصة الإستثمار لتذكير التلاميذ بموضوع المطالعة القادم وتوجيههم إلى إعداده وفق الخطة التي سترد في طريقة التدريس .

إن تحقيق الأهداف المتوخاة من المطالعة يقتضي :

- أن يطالع التلاميذ النص المقرر خارج القسم ويعدوا الدرس . و أن ينصب إنجاز الدرس في القسم للاستثمار و المناقشة.

- أن يدرج الزملاء الأساتذة نشاط المطالعة في عملية التقويم لكل المستويات والشعب - ضمن أسئلة الفروض المحروسة مثلا - ليكون ذلك حافزا للتلاميذ على الإهتمام بالمطالعة.

و الأمل كبير في أن يساهم هذا الكتاب في حل إشكالية المطالعة التي ظلت تؤرق كل المتعاملين مع هذا النشاط - مؤطرين و أساتذة وتلاميذ - منذ إقراره في المنهاج .

والله ولي التوفيق

- طريقة تدريس المطالعة الموجهة -

* إعداد الأستاذ درسه إعدادا جيدا في مذكرة يحدد فيها الأهداف الخاصة بالدرس.

* تكليف التلاميذ بإعداد الدرس في المنزل (1) وفق الخطة التالية:

- أن يقرأ كل تلميذ النص قراءات متأنية ، ويشرح بعض لُغَوِيَّاته (ما يتوفر عليه النص فقط).

- أن يستخلص فكرة النص العامة ، و أفكاره الأساسية . أو يلخص مضمونه.

- أن يعد كل تلميذ تعريفا موجزا جدا بصاحب النص - إذا توفر له المرجع و المعلومات-

- أن يحدد نوع النص - الفن الأدبي - (مقالة ، سيرة ، قصة ، مسرحية ....) ، ويذكر مقوماته الفنية .

* إنجاز الدرس في القسم ويتضمن :

التمهيد :

- مراقبة إعداد التلاميذ.

- تعريف المؤلف - (بإختصار شديد جدا) والمؤلف ودوافع تأليفه.

مراقبة الفهم : تكون بأسئلة وفق إحدى الصيغتين التاليتين:

أ - استخلاص الفكرة العامة للنص ، و أفكاره الأساسية .

ب - تلخيص مضمون النص يعرضه تلميذ أو تلميذان ....

تعميق الفهم : يكون بمناقشة فكرة أو رأي أو موقف ورد في النص.

استثمار النص : يتم باسئلة تنصب على ما يلي:

- تحديد نوع النص (الفن الأدبي) - وهدف الأديب منه - وذكر مقوماته وخصائصه الفنية.

- إختيار فكرة أو ظاهرة أسلوبية أو خاصية منهجية بارزة في النص مع التعمق في تناولها .

- استنتاج الإتجاه الفني للأديب أو بعض سمات شخصيته بواسطة أمثلة من النص.

- إبراز ملمح من ملامح البيئة النص ، أو تناول قيمة بارزة وردت في النص وبيان أثرها.

التطبيق (2) : قد يتناول :

الحفظ ، المعرفة ، الفهم والشرح ، التلخيص ، توسيع رأي ، نقد فكرة ، عقد موازنة بين بعض الأفكار أو بعض الاساليب أو بعض الصور ....

التعبير : إنشاء فقرة أو موضوع ، تصوير مشهد أو التعليق عليه ....

التوجيه : تذكير التلاميذ بموضوع المطالعة القادم وتوجيههم إلى إعداد الدرس.

* **ملاحظة** : يمكن تدريس بعض نصوص المطالعة باتباع طريقة تقديم عروض فردية أوجماعية ويتم ذلك كما يلي:

- تسجيل المحاور والعناصر - التي كلف التلاميذ إعدادها - على السبورة .

- الإستماع إلى عروض عن المطالعة يقدمها التلاميذ بالتناوب : يقدم التلميذ أو الفوج عرضا ذهنيا ، يليه عرض كتابي (يقرأ التلميذ ما أعده).

- مناقشة كل عرض وتقويمه في شكل حوار - يديره الأستاذ - بين التلاميذ وصاحب العرض.

- يقوم الاستاذ العرض بذكر إيجابياته وسلبياته .

- التطبيق.

- التوجيه.

---

(1) يعين الأستاذ المرجع أو المراجع التي يستعين بها لإعداد الدرس.

(2) يملى التطبيق ربحا للوقت.

* تدوين رؤوس أقلام على السبورة في كل عنصر ومرحلة من مراحل الدرس ، وموازاة مع ذلك ينقلها التلاميذ على دفاترهم.

بيـن الشعـر والنـثـر

تمهيـــد :

النـص مقتطـف مـن كتـاب « مـن حـديث الشعـر والنـثر » يطـرح فيـه الأديب إشكاليات الكتابة الأدبية .

النص : **طه حسين**

يقول جوردان السوقة لأستاذه الفيلسوف في قصة من قصص موليير : إني أريد أن القي إليك سرا ، فيقول له أستاذه : هات ، فيقول إني أريد أن اكتب بطاقة لسيدة جميلة ، وأريد أن استعين بك عليها.

فيقول له أستاذه : لك ذلك . هل تريد شعرا ؟ فيقول : كلا ، هل تريد نثرا ؟ فيقول كلا.

فيقول له أستاذه : ومع ذلك فلا بد أن تختار إما شعرا وإما نثرا . لأن الكلام لايمكن أن يكون إلا شعرا أو نثرا.

فيقول له صاحبه : وإذن فعندما أطلب إلى خادمي أن يناولني قلنسوتي أو حذائي ، فأنا أقول النثر؟

فيقول له : نعم . فيقول ياللعجب ، إذن فأنا أتكلم النثر منذ أربعين سنة ولا أدري؟.

أخشى أيها السادة أن نكون جميعا كما كان جوردان هذا ، نفهم النثر على نحو ما كان يفهمه جوردان ، من أنه كل كلام لم يتقيد بالنظام والوزن والقافية.

وعلى هذا جرى الأدباء ومؤرخو الأدب العربي فقسموا الكلام إلى منظوم ومنثور ، وزعموا أنّ الكلام المنثور هو ما لم يتقيد بالوزن والقافية ، وأن المنظوم هو الذي تقيد بالوزن والقافية ، ونشأ عن هذا أنهم انقسموا إلى قسمين : فأما الشعراء وأنصارهم فزعموا أن الشعر خير من النثر ، لأن الشعر يكلف صاحبه ، عندما يتكلفه القافية والوزن . ثم مضوا إلى أبعد من هذا ؛ رأوا أن الشعر أفضل من النثر لأنه ديوان العرب ، فيه قيدت مفاخرهم ، وإليه يرجع الفضل في تخليد ما لهم من فضائل قديمة .

ثم مضوا إلى أكثر من هذا في أنه أفضل ، لأن الشعر يلائم الموسيقى ، ثم لأنه موضوع الغناء ، فهو مصدر اللذة الغنائية والموسيقية معاً.

ولم يقصر أنصار النثر في الاحتجاج لفنهم ، فقالوا : لاننكر ما للشعر من فضل ومزية ، ولكن نرى أن النثر أفضل منه لأنه يفى بضروريات الحياة ، ولأن الشعر لايكون إلا فنًا من فنون اللهو. ورأوا أن النثر لغة السياسة ولغة الدين ولغة العلم. وإذن فقد يكون الشعر ذا مكانة ، ولكن النثر أشد مساساً بحاجات الإنسانية ، وأشد اتصالا بما يتجه إليه ، وإذن فالنثر أفضل من الشعر.

وزادوا على هذا أن الشاعر ينشد واقفًا ، على حين أن الناثر يستطيع أن يتكلم واقفًا وجالسًا.

وعلى هذا النحو لا تكادون تقرؤون كتابًا من كتب الأدب الضخمة حتى تجدوا خلافًا بين الشعراء والكتّاب ، و أنصار الشعراء و أنصار الكتّاب ، ومصدر هذا أن الذين يدرسون الأدب العر بي لايقدرون مكانة الشعر ومكانة النثر من الحياة بقدر ما ينبغي.

فالشعر ضرورة من ضرورات الحياة في طور من أطوارها ؛ فإذا انقضى هذا الطور أصبح الشعر عاجزاً عن أن يقوم بشيء من ذلك ، و أصبح النثر خليفته يصور هذه الأشياء الجديدة .

والشعر الذي كان ضرورة أولا يصبح في الطور الثاني ضربًا من الترف والزينة ؛ والحياة لاتستطيع أن تستغني عن كليهما.

وكذلك عندما نلاحظ تاريخ الأمم التي كانت لها حياة أدبية ، وكان لها شعر ونثر ، نلاحظ أن حياتها الأدبية قد بدأت شعراً ، و أن الشعر وجُد فيها قبل أن يوجد النثر بزمن طويل . وأنا إذا قلت النثر فلا أعني ذلك النثر الذي يفهمه جوردان ؛ إنما أقصد النثر الذي يفهمه الأديب . والأمم التي لها أدب ، قبل أن تعبر عن عواطفها وميولها بالنثر ، عبرت عن لذتها وآلامها بالشعر . وكان الشعر هو لسانها الأدبي. فلماَّ تطورت هذه الأمم ، وارتقى عقلها ، وتغيرت نظمها السياسية و الاجتماعية ، واتصلت بغيرها من الشعوب ، نشأ عن ذلك أن وجدت فيها أفكار وآراء لم توجد عندها من قبل .

إحتاجت أن تنظم هذه الأفكار و الآراء ، وأن تصورها وتعلنها ، فعجز الشعر عن أن يعبر عنها ، واضطرت أن تعبر عن هذه الحاجات بأوسع من الشعر فعبرت عنها بالنثر .

لذلك عندما نلاحظ تاريخ الأمم كالأمة اليونانية مثلا ، نراها أولا شاعرة ، تنشىء الشعر قصصيًا ثم غنائيًا ثم تمثيليًا . و لا ينشأ النثر عندها إلا في وقت الاضطراب السياسي ، الذي تتغير فيه نظم الحكم والحياة الاجتماعية . وتشتد الصلة بين اليونان و الأمم الشرقية والغربية المختلفة وتنشأ أفكار جديدة ، منها السياسي ، ومنها الفلسفي ، ومنها الديني ؛ هنالك تضطر إلى أن تعبر عن هذا كله ، ويعجز الشعر عن أن يسعه ، فينشأ النثر ، ومثل هذا نجده عند الأمة الرومانية.

وهذا هو الذي نجده عند الأمة العربية في العصر الأول قبل الإسلام . كانت أمة شعر، لها حياتها الإجتماعية والسياسية الخاصة ، تعتمد في هذين النوعين من الحياة على العاطفة والشعور أكثر من إعتمادها على الحكمة والروية . تندفع بحكم هذا الشعور إلى الحرب أو السلم أو الخصومة ، أو إلى أي ناحية من نواحي الحياة الجاهلية.

فإذا وصلت من ذلك إلى ما تريد ، وتأثرت بهذه المؤثرات نطقت بهذا شعراً.

ولما لم تكن شديدة الاتصال بغيرها من الشعوب ، ولم تكن تعرف كثيراً عما عند هذه الشعوب ، ظلت على حالتها هذه .

فلما جاء الإسلام تغيرت الحياة العربية تغيراً تامًا : تقوض النظام السياسي، وحل محل النظام القديم نظام جديد ، يعتمد على وحدة الأمة العربية وإخضاع الأمم الأجنبية ، وإدماجها في الإسلام.

ونشأت عن هذه الحياة نظم للحكم لم تكن معروفة من قبل : وجدت الخلافة ، وتغيرت الحياة الإجتماعية ، وتغير نظام الزواج والطلاق ، وعلاقة الجماعات .

ثم كانت الفتوح ، واتصل العرب بالأمم الأخرى اتصالا أخذ يشتد و يقوى حتى أصبح اختلاطًا ، ثم امتزاجاً ، ونشأ عنه أن اطلع العرب على ماكان لهذه الأمم من آراء وأفكار ، وديانات وعلوم وفلسفة ، وأخذوا منه قليلاً آراء قليلا بحظوظ تقوى وتضعف ، ونشأ عن هذا أن تغيرت حياتهم العقلية والشعورية والعاطفية والاجتماعية.

فبعد أن كانوا في عصرهم الأول متأثرين بالحس والشعور ، أخذوا في هذا العصر الجديد يفكرون ويرون ، وظهرت أمامهم مسائل ومشكلات جعلتهم يفكرون ويتلمسون الحلول لتلك المسائل المعقدة.

فنشأ عن هذا كله أن تغيرت الحياة ، وتغيرت موضوعات التفكير ، واستلزم ذلك أن تتغير العبارة التي يعبرون بها عما في أنفسهم ، ونشأ لهم لسان جديد لم يكن لهم من قبل ؛ وهو النثر الذي يعبر عن المعاني بدون القيود الشعرية.

وإذن فتقسيم الكلام ، إلى نظم ونثر ، تقسيم ساذج بسيط يمكن الاعتماد عليه إذا بسطنا الأشياء . ولكنكم تعلمون أن الأديب ، والذي يدرس تاريخ الأدب إنما يعنى بالكلام عندما يتجاوز هذا النحو من الحديث العادي ، وأداء الحاجات العاجلة ، إلى التفكير من جهة ، والجمال من جهة أخرى.

فالأحاديث العادية ، ولغة التخاطب وهذه العبارات التي يتبادلها الناس ، لاتعنينا في درس الأدب العربي وتاريخه ، إذ أن قيمتها لاتظهر إلا حينما يكون لها حظ خاص من جمال أو لذة فنية خاصة.

والواقع أننا لانستطيع بحال من الأحوال - مهما نحرص على أن نكون من أنصار العصر الجاهلي وعشاقه - أن نطمئن إلى أن هذا العصر كان له نثر فني. والذي ليس فيه شك أن أقدم نص يمكن أن نطمئن إليه هو القرآن.

ولكنكم تعلمون أن القرآن ليس نثراً ، كما أنه ليس شعراً ، إنما هو قرآن ، ولا يمكن أن يسمى بغير هذا الاسم . ليس شعرًا ، وهذا واضح ؛ فهو لم يتقيد بقيود الشعر. وليس نثرًا ، لأنه مقيد بقيود خاصة به ، لاتوجد في غيره ، وهي هذه القيود التي يتصل بعضها بأواخر الآيات ، و بعضها بتلك النغمة الموسيقية الخاصة . فهو ليس شعراً ولا نثراً ، ولكنه « كتاب أحكمتْ آياتهُ ثم فصلتْ من لدن حكيم خبير».

فلسنا نستطيع أن نقول إنه نثر . كما نص هو على أنه ليس شعراً.

كان وحيداً في بابه ، لم يكن قبله ، ولم يكن بعده مثله . ولم يحاول أحد أن يأتي بمثله . وتحدى الناس أن يحاكوه ، وأنذرهم أن لن يجدوا إلى ذلك سبيلا .

وأراح الخطباء والكتاب أنفسهم من هذه المحاولة التي كانت في نفسها مستحيلة والتي كانت تعد مروقاً وخروجاً على الدين.

وأنتم تعلمون أن أهم الأسباب للإنتاج الأدبي إنما هي المحاكاة ؛ فإذا قال الشاعر البليغ قصيدة وأعجب الناس بها فمنهم من يرويها ، ومنهم من لا يكتفي بهذه اللذة ، بل يحاول أن يحاكيها ويأتي بأمثالها . وعلى هذا النحوينتج الشعر، ويكون للشعراء تلاميذ ومقلدون.

فمن هذه الناحية نستطيع أن نطمئن إلى أن القرآن لم يجد له مقلداً ولم يجد له تلميذاً . هو وحيد في بابه لم يسبق ولم يلحق بما يشبهه.

وإذن فمن الحق أن نضع القرآن في مقامه الخاص الذي لا يصح أن يقاس به شيء آخر ، وأن نبحث عن النثر العربي.

وإذن فالعصر الجاهلي لم يكن له نثر بالمعنى الذي حددته ، ومع ذلك فقد كان له نثر خاص ، لم يصل إلينا لضعف الذاكرة ، وخلوه من الوزن .

هذا النثر هو الخطابة ، وليس من شك - إذا فهمنا حياة العرب الجاهلية - أن ما كان يقع بينها من خصومات كان يحتاج إلى كلام غير منظوم.

مراقبـة الفهـم:

- لخص مفهومي الشعر والنثر كما يراهما الكاتب.

- ما صلة الأدب العربي بغيره من الآداب كما ورد في النص.؟

تعميق الفهم :

- ما علاقة الفقرة المقتبسة عن مو ليير بموضوع النص.؟

- لماذا اعتبر الكاتب الشعر أسبق من النثر ؟ وما رأيك؟

-موقع القرآن الكريم بين النثر والشعر في رأي الكاتب ؟ وما دليله على ذلك ؟ ما رأيك أنت؟

استثمار النص:

- حدد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص.

- ما قيمة الأفكار التي طرحها من الناحية النقدية ؟ والمنهجية ؟

- يتميز أسلوب الأديب طه حسين بخصائص فنية أبرزها مستدلا على ذلك من النص.

التطبيق : 1

- هات مشتقات الكلمتين الآتيتين : نظم ، نثر.

- لخص رأي الكاتب في مكانة القرآن الكريم مبينا موقفك ، مدعما بالدليل.

لا عربدة في الجنان

أبو العلاء المعري

تمهيـــد :

من قبيلة « تنوخ» العربية عاش ما بين (363 - 449 هـ) ينسب إلى معرة النعمان . و هي بلدة سورية ، و هو من عائلة معروفة بالعلم و الأدب ، وعمي بسبب إصابته بالجدري و هو إبن ثلاث.

عرف بكثرة الترحال في طلب العلم لكنه بعد وفاة أمه زهد في كل شيء وحبس نفسه في البيت ، حرم على نفسه الزواج و أكل اللحوم فلقب برهين المحبسين (البيت والعمى) . كما لقب « بشاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء » . من آثاره الشعرية :

« سقط الزند » و « اللزوميات » و من نثره « الفصول و الغايات » و « رسالة الغفران » التي تناول فيها رحلة خيالية إلى الجنة والنار جاعلا صديقه الشيخ إبن القارح بطلا لها » ومنها إقتطف النص .

يقول نابغة بني جعدة و هو جالس يستمع « يا أبا بصير ! أهذه الرباب التي ذكرها السعدي هي ربابك التي ذكرتها في قولك :

فما نطق الديك حتى ملأت
كوب الرباب له ، فاستدار !

فيقول أبو بصير : « قد طال عمري يا أبا ليلى ، وأحسبك أصابك الفند ، فبقيت على فندك إلى اليوم ! أما علمت أن اللواتي يسمين بالرباب أكثر من أن يحصين ؟ أفتظن أن الرباب هذه هي التي ذكرها القائل :

ما بال قومك ياربابـ
خزرا كأنهم غضاب ؟

أو التي ذكرها إمرؤ القيس في قوله:

دار الهند والرباب وفرتني
ولميس ، قبل حوادث الأيام ؟

النابغة ، و الأعشى المكنى أبا بصير شاعران جاهليان.

فيقول نابغة بني جعدة : « أتكلمني بمثل هذا الكلام يا خليعة بني ضبيعة ، و قدْ متّ كافرا و أقررت على نفسك بالفاشحة ، و أنا لقيت النبي (ص) ، فأنشدته كلمتي التي اقول فيها:

بلغنا السماء مجدنا وسماؤنا، و إنا لنبغي فوق ذلك مطهرا

فقال لي : إلى أين يا أبا ليلي ؟ « فقلت : « إلى الجنة يارسول الله ! « فقال » لا يفضض الله فاك! » .

أغرك أن عدك بعض الجهال رابع الشعراء الأربعة وكذب مفضلك ، و إني لا أطول منك نفسا ، و أكثر تصرفا . ولقد بلغت ، بعدد البيوت ، ما لم يبلغه أحد من العرب قبلي ، و أنت لاه بعفرتك تفتري على كرائم قومك ، وإنْ صدقت فخزيًا لك و لمقارّك » .

فيغضب أبو بصير ، فيقول : « أتقول هذا و إن بيتا مما بنيتَ ليعدل بمائة من بنائك . و إن أسهبت في منطقك ، فإن المسهب كحاطب الليل . و إني لفي الجرثومة من ربيعة الفرس ، وهل جعدة إلا رائدة ظليم نفور ؟ أتعيرني ملح الملوك ياجاهل ؟ و لو قدرت على ذلك لجهرت إليه أهلك وولدك . ولكنك خلقت جبانا ، لا تدلج في الظلماء الداجية ، و لاتهجر في الوديقة الصاخدة » .

فيقول الجعدي : أسكت ياضل بن ضل ! فأقسم إن دخولك الجنة من المنكرات ، ولكن الأقضية جرت كما شاء الله ! لحقك أن يكون في الدرك الأسفل من النار!

ولقد صلى بها من هو خير منك . ولو جاز الغلط على رب العزة ، لقلت : إنك غلط بك !.

واستقللت بني جعدة ، و ليوم من أيامهم يرجع بمساعي قومك ! و زعمتني جبانا و كذبت ، لأنا أشجع منك ومن أبيك ، وأصبر على إدلاج المظلمة ذات الأريز ، و أشد إدلاجا في الهاجرة أم الصخدان ! ».

ويثب نابغة بني جعدة على أبي بصير ، فيضر به بكوز من ذهب.

فيقول الشيخ أصلح الله به : « لا عربدة في الجنان ! إنما يعرف ذلك بين السّفلة و الهجاج ، و إنك يا أبا ليلى لمُتترع . و لو لا أن في الكتاب الكريم : « لا يصدعون عنها و لا ينزفون » لظنناك أصابك نزق في عقلك » . ويريد أن يصلح بين الندماء فيقول : « يجب أن يحذر من ملك يعبر ، فيرى هذا المجلس ، فيرفع حديثه إلى الجبار الأعظم ، فلا يجر ذلك إلى ما تكرهان. »

---

1 - المفضل الضبي وهو شاعر عباسي.

- و إستغنى ربنا أن ترفع الأخبار إليه ولكن جرى ذلك مجرى الحفظة في الدار العاجلة - أما علمتها أن آدم خرج من الجنة بذنب حقير ؟ فغير آمن من ولد أن يقدر له مثل ذلك . فسألتك بالله يا أبا بصير هل يهجس لك تمني المدام ؟ »

فيقول : « كلا والله ، إنها عندي كمثل المقر ، لايخطر ذكرها بالخلد ، فالحمد لله الذي سقاني عنها السلوانة » .

فيقول : « يا أبا ليلى ! إن الله ، جلت قدرته من علينا بهؤلاء الحور العين اللواتي حولهن عن خلق الأوز ، فأختر لنفسك واحدة منهن ، فلتذهب معك إلى منزلك تلاحنك أرق اللحان ، وتسمعك ضروب الألحان. »

فيقول لبيد بن ربيعة : « أن أخذ أبو ليلى قينة ، وأخذ غيره مثلها ، أليس ينشر خبرها في الجنة ؟ فلا يؤمن أن يسمى فاعل ذلك : أزواج الأوز » .

فتضرب الجماعة عن إقتسام أو لائك القيان.

ويسأل عن إمرىء القيس بن حجر ، فيقول : « يا أبا هند اخبرني عن التسميط المنسوب إليك أصحيح هو عنك ؟»

وينشده الذي يرويه بعض الناس :

يا قوم إن الهوى إذا أصاب الفتى
في القلب ثم إرتقى فهد بعض القوى
فقد هوى الرجل

فيقول : « و الله ما سمعت هذا قط ؛ و إنه لقري لم أسْلكه ؛ و إن الكذب لكثير ، و أحسب هذا لبعض شعراء الإسلام . و لقد ظلمني وأساء إلى ، أبعد كلمتي التي أولها :

ألا عم صباحا أيها الطلل البالي
و هل يعمن من كان في الغصر الخالي

وقولي :

خليلي مرابي على أم جندب
لأقضي حاجات الفؤاد المعذب

لبيد بن ربيعة : شاعر جاهلي من أصحاب المعلقات السبع .

يقال لي مثل ذلك ؟ و الرجز من أضعف الشعر ، وهذا الوزن من اضعف الرجز ! فيعجب لما سمعه من امرىء القيس.

وينظر ، فإذا عنترة متلدد في السعير ، فيقول : « مالك يا أخا عبس ! كأنك لم تنطق بقولك:

ولقد شربت من المدامة بعدما ركد الهواجر بالمشوف المعلم
بزجاجة صفراء ذات أسرة قرنت أزهر في الشمال مفدم
و إني إذا ذكرت قولك : « هل غادر الشعراء من متردم « لأقول:

إنما قيل ذلك والديوان الشعري قليل محفوظ ، فأما الآن فلو سمعت ما قيل بعد مبعث النبي (ص) ، لعتبت نفسك على ما قلت ، و علمت أن الأمر كما قال حبيب بن أوس:

فلو كان يفنى الشعر أفناه ما قرت
حياضك منه في العصور الذواهب
ولكنه صوب العقول ، إذا أنجلت
سحائب منه أعقبت بسحائب

فيقول : « و ما حبيبكم هذا ؟ « فيقول : « شاعر ظهر في الإسلام » وينشده شيئا من نظمه ، فيقول : « أما الأصل فعربي ، و أما الفرع فنطق به غبي ، وليس هذا المذهب على ما تعرف قبائل العرب » . فيقول ، و هو ضاحك مستبشر : « إنما ينكر عليه المستعار ، وقد جاءت العارية في أشعار كثيرة من المتقدمين ، الا أنها لا تجتمع كإجتماعها فيما نظمه حبيب بن[1] أوس.

ولقد شق على دخول مثلك إلى الجحيم ، و كأن أذني مصغية إلى قينات الفسطاط و هي تغرد بقولك :

أمن سميّة دمع العين تذريف
لو أن ذا منك قبل اليوم ، معروف

1 - المقصود هو حبيب بن أوس الطائي المكني أبا تمام .

مراقبة الفهم وتعميقه :

*** مراقبة الفهم:**

- ما رأي الأعشى (أبو بصير) في النابغة الجعدي ؟
- بما رد النابغة عليه ؟
- لم قال الشيخ إبن القارح « لا عربدة في الجنان»
- ما رأي إمرىء القيس فيما نسب إليه من تسميط ؟
- مارأي أبي العلاء في عنترة ؟ و أبي تمام ؟ و المفضل الضبي؟

*** تعميق الفهم :**

- وضع أبو العلاء بعض الشعراء في الجنة، والبعض الآخر.
  في السعير . ما رأيك في هذا التصنيف؟
- لعب الخيال دورا بارزا في النص . وضحه.
- وردت في النص مفاهيم ومصطلحات أدبية حددها.

إستثمار النص:

- النص رحلة خيالية إلى الجنة والنار . هل تجد لها تأثيرا فيمن بعدها.
- بين خصائص النص الأدبية من حيث المضمون والمنهجية و الأسلوب.
- هل يدل النص على شخصية أبي العلاء ؟ وضح.

التطبيق :

- أكتب ملاحاة بين شاعرين تعرفهما مستعينا بطريقة أبي العلاء المعري.
- وردت في النص مفردات جديدة إشرحها شرحا قاموسيا.

الحركة و الانفعال في رسالة الغفران

د/ عائشة عبد الرحمان
بنت الشاطىء

تمهيـــد :
هي أديبة مصرية معاصرة ، أستاذة كرسي اللغة العربية و آدابها بجامعة « عين شمس » بمصر العربية . تناول « رسالة الغفران » لأبي العلاء المعري بالدراسة والنقدما مضمون رسالة أبي العلاء ؟ ما هي الجوانب التي تناولتها الأدبية فيها؟

النص : مقتطف من دراسة لهذه الرسالة.

النص :

أولُ ما يَلْفتُ في جنَّة « الغُفْران » بَراءَتها من الفراغ والسكون ، وخُلُوُّها من التَعطيل والجمود بلافهيَ حافلةٌ بالَحركة والحياة ، غنيَّةٌ بالعواطفِ الإنسانيَة ، زاخرةٌ بالانفعالاتَ النفسية العنيفة الحادَّة .

فأبو العلاء يَعْقدُ في جنَّته مجالسَ المنادَمة ، وقد اصطفَى له فُلانًا و فلانًا من أُدَباء الفرْدوس ، و « مَنْ أَحبَّ من ظَراف النُّدَماء».

و هو يَأْدُبُ المآدبَ الحافلةَ ، ويُقيمُ الحَفَلات الفاخرةَ ويدعو للضِّيافة ، « ويخْطُر له شيءٌ كانَ يُسمَّى النُّزْهةَ في الدارِ الفانية ، فيركبُ نجيباً من نُجبِ الجنَّة » ، و يخْرجُ للصيدِ ويزورُ للتَّهنئة.

ويَمْلأ أرجاءَ الجنة غناءً . فهذه إحدى الحُور تترنَّمُ بقصيدة النابغة :

من آل ميَّةَ رائحٌ أو مُغتد   عَجْلانَ ذا زاد و غَيرُ مُزَوَّد؟

وأُخْرَياتٌ يُلَحِّنَّ قولَ الُمخَبَّل السَّعْدي:

ذكَرَ الرَّبابَ وذكْرُها سُقْمُ   وصبَا ، وليسَ لمن صبَا عَزْمُ

وإذا ألَمَّ خيالُها طُرِفَتْ   عيني ، فماءُ شُؤونِها سَجْمُ

وفي جنَّته رَقْصٌ و لَعبٌ و لَهْوٌ ودُعَابَةٌ . يقولُ أحدهم للنابغة الجَعْديِّ :

« يا أبا لَيْلى ، إنَّ اللّه – جلَّتْ قُدْرتهُ – قَدْ مَنَّ علينا بهؤلاء الحُور العَين اللَّواتي حوَّلَهُنَّ عن خَلْق الإوزِّ ، فاخْترْ لكَ واحدةً منهنَّ ، فَلْتَذهَبْ معكَ إلى مَنْزلك ، تُلاحنْكَ أرقَّ اللَّحان ، وتُسْمعْك ضرُوبَ الألحان فيقولُ لبيد بنُ ربيعةَ : إنْ أخذَ أبو لَيلى قَيْنَةً ، و أخَذَ غيرهُ مثْلَها ، ألَيسَ ينتشرُ خبرُها في الجنَّة ، فلا يُؤمَنُ أنْ يُسَمَّى فاعلو ذلكَ أزواجَ الإوزِّ ؟ فَتُضرْبُ الجماعةُ عن اقتسام أُولئكَ القيان. ».

بل قد تَعْنُفُ الحركةُ حتى تَصيرَ عَرْبَدةً : « ويَثِبُ نابغةُ بني جَعْدةَ على الأعشى ، فيضربُه بكوز منْ ذهب فيقولُ ابنُ القارحِ : لا عَرْبدةَ في الجنان ! إنما يُعْرَفُ ذلكَ بين السِّفْلَة والهجَاج ».

على أنَّ الحركة الماديةَ الجسميةَ لا تكادُ تُقاسُ إلى الحركة النفسية العنيفة التي تموج بها جنة الغفران وتضطرب بها نفوسُ الموعودينَ بهاَ . إنهَّم ينفعلونَ انفعالاَت حادة تُبعدنا عن ذلكَ السلامِ الذيَ رأيناهُ يَسودُ جنةَ القرآن . ذلكَ أنَّ أبا العلاء لم يشأْ أن يُبرِّيءَ أهلَ جنَّته منَ التعجُّب ، و من الحنين . هذا يحنُّ إلى الصَّيد ، وذاكَ يشتَاقُ الاحتلابَ .. ومنَ التشوُّف و الانتظَار : « فإذا ضرَبَ في غيطانَ الجنَّة لقَيَتْه الجاريةُ التي خَرجَتْ من تلكَ الثمرة ، من شَجر الحُور ، فتقولُ : إني لأ نتظُركَ منذُ حيَن ، فما شَجنكَ عن المزَار ؟ » و منَ الإشفَاق .. يُدْعَى ابنُ القَارح إلى الصَّيد فيقوَلُ مُشْفقًا « إنما أنا صاحبُ قَلَم وسَلَم ، ولم أكن صَاحبَ خيلٍ ، و لا ممَن يَسحَبُ طويلَ الذيلَ . وما يُؤَمِّنني ، إذا ركبتُ طرْفًا زَعلاً رتعَ في رياضِ الجنَّة ، فآضَ منَ الأشرَ مُستَسْعلاً ، و أنا كما قال القائلُ:

لم يَركبوا الخَيلَ إلاَّ بعدما كبروا فهمْ ثقالٌ على أكتافها عنُفُ !

أنْ يَلْحقَني مالحقَ « جلَماً » صاحبَ « المتجرِّدة» لمَّا حُمِلَ على اليَحْموم ؟ ويجوزُ أنْ يَقْذفني السابحُ علىَ صُخور زُمُرُّدٍ ، فيكسرَ لي عَضُدًا أو سَاقًا ، فأصيرَ ضُحكةً في أهلِ الجنَان».

ومنَ الحَذَر .. كالذي رأيتَ من إضراب النَدامى عن اقْتسامِ القيانِ اللواتي كُنَّ إوزًا ، خَشْيةَ أنْ يُسَمُّوا « أزواجَ الإوزَ.

ومنَ الإغراء .. تقولُ إحدي حيَّات الجنة بن القارح : « ألاَ تُقيمُ عندنا برُهةً من الدهر؟ فإنيَ إذا شئتُ انتفَضتُ من إهابي ، فصرتُ مثلَ أحسنِ غواني الجنة .

ومنَ العتاب .. يغيبُ ابنُ القارح عن حوريَّته في زيارة لأدباء الجحيم ؛ فتلقاه بعد عودته قائلةً : « ماطالت الإقامةُ معكَ فأمل بالمُحاورَة مسمعَكَ . قَدَ كانَ يحقُّ لي أن أُوثَرَ لديكَ على حسب ماتنفردُ به العَروسُ ...».

بل لا يكرهُ أبو العلاء أن يُذيقَ أهلَ الجنَّة الفزَعَ والذُّعْرَ . فابنُ القارحِ يسمعُ إغراءِ الحية « فَيُذْعَرُ منها - جعلَ اللّه آمنَه متَّصلاً - ويذهَبُ مُهَرْولاً في الجنَّة ».

كما يذيقُهمُ الغيظَ والغضَبَ .. ترى النابغةَ الجَعْديَّ يَغيظُ الأعشىَ ، وترى الأعشَى يردُّ عليه مُستثاراً ، وينهضُ نابغةُ بني جَعْدةَ مُغْضَباً . وتسمعُ المازنيَّ يُعرِّضُ بالأصمعي ، فيثورُ « وينهض كالمُغْضَب » !.

ولم يخْلِ جنته من الخصامِ .. كالذي رأيتَ بينَ النابغة الجَعْديِّ و الأعشى، وبينَ المازنيِّ و الأصمعيِّ.

ومن التنابُز و اللَّمْز و التَّعيير .. فالأعشى يقولُ للجعديِّ : قد طالَ عُمركَ يا أبا ليلى ! وأحسَبُكَ قد أصابكَ الفَنَدُ ، فبقيت على فَنَدكَ إلى اليوم » و الجعديُّ يجُيبُ : أتكلِّمني بمثل هذا الكلام ياخليعَ ضَبَّةَ ، وقدمتَّ كافراً ، وأقْررتَ على نفسكَ بالفاحشة ؟».

واسمع الخصومةَ بين المازنيِّ والأصمعيِّ تجدْ فيها من التَعريض والتعييرَ مالم تكن تنتظرُ أنَ تسمعَ مثلَه في الجنة ؛ فالمازنيُّ يقولُ للأصمعي : « يا أبا سعيد ! ما وزَنُ إوَزَّة ؟ فيقولُ الأصمعيُّ : ألي تَعْرضُ بهذا يافُصْعُل ؟ وطالما جئتَ مجلسي بالبصرة وأنَت لا يُرْفَع بك رأسٌ ! أليس أصحابُكَ من أهل القياس يزعُمونَ أنه إفَعْلَة ؟ ».

ويبلغُ الانفعالُ ببعض أهل الجنة أقصاه ، فيخرجون عن طَوْرهم ، وتراهم يتضاربون ، ويتلاحَوْن ، ويتشاتمون ، ويَشْمتون .. بل يبلغُ بهمُ الأمرُ مداه فيصيحُ منهم صائحٌ بصاحبه معترضًا:

«أسكتْ ، ياضُل بْنَ ضُلّ ! فأُقسمُ إنّ دخولَك الجنَّةَ إحدى المُنْكَرات! .

ولكنَّ الأقْضيةَ جرَتْ كما شاءَ اللّهُ ! لحَقّكَ أن تكونَ في الدركِ الأسفلِ من النار.

ولقد صلَىَ بها من هو خيرٌ منكَ».

أرأيتَ كيفَ يبلغُ الانفعالُ بأهل الجنَّة التي صوَّرها أبو العلاء أقصى المدى ؟.

إذا استغربتَ ذلكَ من مثْله - وقد عرَفتَه ساكنًا في محبسه فأذكرْ ما قلناه من قَبْلُ : إنه حُلُم المقيَّد الحبيس.

1 – مراقبة الفهم وتعميقه:

أ – مراقبة الفهم:

- تسير الكاتبة في الجزء الأول من المقتطف إلى مظاهر الحركة المادية . حددها ؟
- الحركة النفسية يحفل بها القسم الثاني . عين ذلك؟.
- تتصاعد الحركة النفسية فتصير انفعالا . ما هي هذه الإنفعالات؟.

ب – تعميق الفهم:

- عبر عن مضمون الأبيات الواردة في المقتطفات الثلاثة بأسلوبك ؟.
- من هم ضيوف أبي العلاء ؟ و مناسبة المآدب التي كان يعقدها؟.
- ما المظاهر التي كانت تميزها؟.
- ما مظاهر الإختلاف بين « جنة القرآن » و « جنة الغفران » ؟.
- لم كان سكان « جنة الغفران » يحنون إلى الدار الفانية ؟.

2 – إستثمار النص :

- النص يمكن تنصنيفه ضمن فن « المقال » فاي نوع من المقال هو؟.
- بطل الرسالة الغفرانية « إبن القارح » شخصية معاصرة للكاتب هل تجد أن ما نسب إليها حقيقة ؟ وهل تجد ميلا لهذه الشخصية في أدب المقامة ؟ أذكر ؟.
- تتنوع العواطف في النص . أذكرها ؟ هل تجد ذلك موافقا للمواقف التي وردت فيها؟.
- رسالة « الغفران » صورة لنفسية صاحبها « إبي العلاء » بين ذلك من خلال ما استشهدت به الكاتبة من الرسالة نفسها؟.

3 – التطبيق :

- إستعن بالقاموس لشرح ما يلي ثم ضع كل لفظة في جملة من إنشائك : تترنم / يأدب / شجنك / برهة / إستثار.
- أعرب : لا عربدة في الجنان إعرابا كاملا.
- سبقت لك دراسة نص : لا عربدة في الجنان لأبي العلاء.
- عد إليه وعالج الجزء الأول منه ، مسترشدا بطريقة الدكتورة عائشة عبد الرحمن.

المقالة والصحافة و أثرهما في اللغة و الأدب

محمد مندور

تمهيـــد :

مفكر و أديب وصحفي من مواليد 1907م ... درس بفرنسا ، كان أستاذا جامعيا وسياسيا ألف كثيرا في الأدب و السياسة.

من كتابه : الأدب وفنونه اقتطفنا لك هذا المقطع .

النص:

ظَلَّ فنّ المقالة قالَباً أدبّياً مُسْتَقلاً بذاته ؛ نَجد له أمثلة عديدة في الآداب العالمية ، وفي أدبنا العربيّ فيما يُسَمَّى بالرسّائل ، كرسالة « التَرَبْيع و التَدْوير » للجاحظ ، وغيرها.

ولكنه منذُ أن ازْدَهر فَنّ الطباعة الآلية بواسطة الحروف المتُحركة و انْتَشر هذا الفن ، أخذتْ تَظهر الصُّحف و المجلاتَ . وكانت الصُّحف في أوّل أمرها ، في القَرن الثامنَ عَشرَ الميلادي ، مجُرَّد نَشرَات إخبارية قاصرةَ على الأنباء الرَّسميّة والقرارات والقوانَين التي يهُمّ الحاكم إذاعتُها في رَعيّته . حتى عَنَّ لصَحَفيّ كبير أن يسْتخدم الصِّحافة أول مَرّةٍ ، في نَشر الإعلانات التِّجارية والاقتصادية ، وكانتَ هذه الفكرة بمثابَة الثَّورة الضَّخمة التي حدَثتْ في فَنِّ الصِّحافة . ذلك لأنَّ حَصيلة الإعلانات ، هي التي تستطيع حتى اليوم أنْ تَقُوم بنفَقات الصُّحف الباهظة ، بل أن تُدرَّ ربحًا ، على الرُّغم من أنَّ الصَّحافة ، قد أخذَتْ منذُ ذلك الحينَ ، تُفْسح صَفَحاتهاَ للمَقالات و الأبحاث ، و الآداب والفنون المختلفَة.

ومُنذ وَجدَت المقالات مجالاً لها في الصُّحف ، يمكن القولُ : إن فَنّ المقالة قد فَقَد مَوْضعه بصفته قالَبًا أدبياً مُسْتَقلاً بذاته ، بين قوالب الأدَب المُخْتَلفَة . إذ لم يبقَ أحدٌ يَنْشرُ كُتُباً في صورة مقالات ، مالم تكن تلك المقالات قد نُشرَتْ من قَبْلُ في الصُّحف ، وكُتبَتْ من أجْلها ، ثُمّ جمُعَتْ بعدَ ذلك في كُتُب . فلدينا اليومَ عَدَدٌ كبير من المجلّدَات ، التي تَضُمّ مقالات سَبَقَ نَشرُها في الصُّحف و المجلاَّت ، ثُمَّ جمعها كُتَّابها بعد ذلك في كُتُب.

ومعنى ذلك أنّ الصّحافة قد قَضَتْ على أستقلال هذا الفن ، و ألحقته بها . ولكنَّها من جهة أخرى نشَّطَتْه ، بإتَاحة الفُرصة لنَشر ما يُكتَبُ من مقالات تجْمَع بين الجدّ والطّرافة . فطرافتُها ومُلاحقتُها التطوّرَ الفكريَّ والفنِّيَّ المُستَمر ، يجعلُها ملائمةً للصِّحَافة الدَائمة التّجددّ ، مواكبةْ الزمنَ وأحداثَه وتطوراته.

ومن المؤكَّد أنَّ الْتحاق فنّ المقالة بالصِّحافة ، قد كان له أثر كبير ، في تحديد خَصائص اللغة الأدبيّة ، التي نكتُب بها .. إذ أنَّ فنَّ المقالة المُعَدَّ للصحيفة اليوميَّة ، أو المجلَّة الأسَبوعيّة ، قد كان له أكبرُ الفضل في خَلْق لغتنا العربيّة ، التِّي تمْتاز بالترسُّل والوضوح والسرُّعة والتركيز .. فقد كان من غير المعقول أن تُكْتَب المقالات اليّوميَّة ، أو الأسبوعية بلغة المقامات القديمة . أي باللّغة المُزَرْكَشَة المرَصّعَة بالمُحَسِّنات البديعيَّة . فالكاتب ليس لديه من الوقت والمهْلة ، ما يُمكّنُه من هذا الترَّصيعَ.

ولَمَّا كان كُتّاب المقالة الأدبيّة هم عادةَ من رجال الأدب والفكر ، الدّارسين للغة العربيّة القديمة ، وتراثها الضَّخم ، وطرائق تَعبيرها البلاغيّة والبيانيّة . فقد كان من الطَّبيعيّ أنْ يَعْمَد كتّاب هذا الفنّ الصَّحفي الأدبيّ في وقت واحد ، إلى خَلْق أسلوب عربي جديد .. يَقوم على الترسُّل ، والوُضوح ، والسرعة ، والتركَّيز . فهذه الصفات الأربَعُ هي التي تُعطي أسلوب فن المقالة أصالته.

وكان لهذا الأسلوب أثرُه الفعّال في رَفع مستوى لغة الصِّحافة العامّة ، سواءُ في ذلك صَحافةُ الخبر ، أم صَحافة الرّأي السِّياسي أو الإجتماعيَ ، وبذلك تمكّن فنُّ المقالة في لغتنا العربية الحديثة ، من العمل على تخْليص اللغة الفُصحى مما كانت انْحَدَرَتْ إليه من ولَع بالزّخارف اللفظيَةَ الخاوية ، ومن آفات أُخرى ظنَّ الدّارسون في عصور الظَّلام أنهَّا من خَصائصَ هذه الَلغة ، مثْل الترَّادُف . فمن غير المعقول أن يعقد أصحاب اللغة حياتهم باختراع أكثر من لَفْظَ وَاحَد للدَّلالة على الشيء الواحد و إلاّ ذهب جهدهم سدى ، بل خَسروا بدلاً من أن يكسبوا .. خَسروا باحتمال اللَّبْس والبَلْبَلة الفكريّة . فهناك أسماءَ مثْل: المُهنَّدَ أي السيف الهندي ؛ والبتَار أي السيف القاطع ؛ وهناكَ كثير غيرها . كما أنَّ بعض المُترادفات أمكَنَ إرجاعُها إلى لُغات غير عربيّة أو إلى لهَجات للقبائل المختَلفَة في الجزيرة العربَيّة ، ثم جمَعَها أصحاب المُعْجمَات بصفتها مترادفات.

وواجَهَتْ لغة المقالة مشكلةُ ألفاظ الحضارة أيضاً ، حينما حاولتْ أن تبحث في تراثنا القديم ، وفي معجماتنا عن ألفاظ يُمْكن إطلاقُها على الأشياء الحَضاريّة الجديدة .. ولقد كَلَّفَنا ذلك شَطَطاً . لأنَّ من غير المعقَول أن نَجد في مُعجمنا العربيّ القديم ألفاظا تُعبرٍّ

عـن أشيـاء لم يَعْـرِفـها أجـدادنا ، وإنّـما هـي من مُخـتَرَعات عصـور الحضـارة الحديثـة ، ومُبْتَكَراتها .. وإن تُكُن هناك ألفاظٌ كثيرة ، مثْلُ أسماء النباتات و الألوان ، كان قد أهْمِل استعمالها في عصور التخَلُّف الفكْريّ الذي أدَّى إلى مُيوعة في النَّظرَة إلى الأشياء ، وعَدَم حِرصٍ كافٍ على الدِّقَّة في تحديد الأشياء المُحدَّد بأسماء أو ألفاظ مُحَدَّدَة.

وحاول كُتّاب المقالة التَّخَلُّص من هذه الميوعة الفكريّة المُنْعكسة في اللّغَة ، على قدْر المُستطاع ، بمحاولة تَخَصيص كل لفظ بشيء واحد لا يَعْدوه .. ولكنّنا نلاحظ أنّنا حتى اليوم لم نَصِل بلُغتنا إلى حَدِّ تحَقيق هذا الهدف كاملاً.

أسْهَمَتْ المقالات التي كُتِبَتْ في أدبنا الحديث في الصُّحف والمجَلاّت أولاً ، في محاولة تخليصنا عقلاً ولغةً ، من آفة كبيرة ، هي آفة التّجميع بدلاً من التركيز والبناء .. والتَّجميعُ يَسوقُ في الغالب إلى الأستطراد والحَشْو ، والغَرَق في التَّفصيلات . وفي كثير من كُتُبنا العربيّة القديمة ، ككُتُب الأمالي ، ومَوْسوعات الأدب ، وكُتُب التاريخ ، نلاحظ آفة الجَمْع واللّمْلَمَة ، وحَشْد ما يجْمَع الكاتب على غَير نظام أو تركيب وبناء . ولمّا كان حيِّز الصّحيفة أو المجلّة في العادة ، محدوداً دائماً ، وذلك ممّا يَضْطَر الكاتب إلى التركيز والتّركيب ، فإنّنا نُلاحظ أنَّ هذه الآفة ، آفَةَ التَّجميع ، قد انكَمَشَ إلى حد بعيد في فنّ المقالة الحديث في أدبنا . وأوشكتْ أن تَصِل إلى حَدِّ التّركيب والبناء . فصار يَسهل على القارىء في النِّهاية أن يَسْتَخْلِص الفكرة العامّة ، أو الأساسية من كل مقال .. من غير أن يَتَشَتَّت ذهنه ، في تفصيلات واستطرادات ، لا تَتَّصِل بالفكرة الأساسيّة برباط عُضويّ.

وبذلك يكون فنُّ المقالة الحديثة ، في أدبنا العربيّ ، قد شارك مُشاركة كبيرة في تخْليص كتابتنا العربية من الجمع ، واللَّمْلَمة ، والاستطراد ، ليَدْفَعَها نَحْوَ التّركيب والبناء ، والترَّابُط الفكريّ والفنِّي . وهذه هي الصِّفات التي لا غِنى عنها في كل عَمَل أدبيٍّ يَسْتَحِقُ هذا الإسم.

1 - مراقبة الفهم وتعميقه:

أ- مراقبة الفهم :

-يزخر الأدب العربي القديم بنماذج تعتبر بواكير المقال الحديث . أذكر بعضها مما سبقت لك دراسته ومما أشار إليه الكاتب في نصه هذا ؟.

- ما العوامل التي ساهمت في إنتشار المقال في الأدب العربي الحديث؟.

ب - تعميق الفهم:

- كان للصحافة أثرها السلبي و الإيجابي في بداية ظهورها على فن المقال . وضح ذلك في ضوء فهمك للنص؟.

- قدم المقال خدمة جليلة للصحافة من جهة وللغة و الأدب من جهة ثانية . أذكر كيف كان ذلك ؟.

- ما هي الصعوبات التي واجهت كتاب المقال ؟ و ما السبيل إلى التخلص منها ؟ و هل هي قائمة إلى اليوم ؟ علل ؟.

2 - إستثمار النص :

- المقال أنواع . منها الأدبي والعلمي والسياسي ... إلخ . من أي نوع هذا النص ؟ وضح ؟.

- حدد سمات النص الأسلوبية مع الإستشهاد

ناقش الكاتب فيما ذهب إليه من أحكام على المقال و أثره الإيجابي أو السلبي على الصحافة من جهة واللغة و الأدب من جهة أخرى.

- لخص مضمون النص؟.

3 - التطبيق:

- أذكر ثلاثة كتاب ممن إشتهروا بكتابة المقال في أدبنا العربي الحديث أحدهم جزائري؟

-إستخرج من النص : ثلاثة مصادر ، مبينا نوع كل منها؟.

- يمتاز المقال ببعض الخصائص الأساسية منها : التركيز وسهولة الأسلوب ووحدة الموضوع . هل تجد هذه الثلاث في نص محمد مندور عينها موضحا كلاً منها؟.

- خاصية الإجمال فالتفصيل من سمات هذا المقال . مثل لها و علل لجوء محمد مندور إليها ؟.

لذة النص عند طه حسين

مرزاق بقطاش

تمهيـــد :

ولد بالجزائر العاصمة سنة 1954 ، و درس فيها من المرحلة الإبتدائية إلى تخرجه في قسم الترجمة بكلية الآداب في جامعة الجزائر.

عمل في الصحافة الوطنية وخاصة في جريدة المجاهد الأسبوعي.

آثاره : المقالات التي كان ينشرها في مختلف الجرائد الجزائرية .

- في القصة والرواية له : « جراد البحر و «كوزة». و « طيور في الظهيرة » و «البزاة».

- في الترجمة قدم ترجمات لكتاب جزائريين وأجانب مثل ترجمته لرواية » ألف وعام من الحنين » لرشيد بوجدرة ، و «الرواية» لجورج لوكاتس ، كما قدم لعدة كتب مثل تقديمه لسيرة « الظاهر بيبرس » .

والنص الذي بين يديك مقتطف من المقالات التي عرف بها.

النص :

عندما يقفز الإنسان فوق حواجز اللغة ، وينتقل بين المساحات الحضارية المختلفة تتكشف له الكثير من الأشياء بطبيعة الحال ، ويجد نفسه وجها لوجه مع العديد من المواقف الفكرية والأحاسيس المتشابهة المشتركة بعد أن وقع في ظنه أنها مقصورة على لغته وعلى الحضارة التي ينتمي إليها.

هذه النقلة الإستكشافية التي تتحقق عبر اللغة هي التي تجيىء بما لم يكن في الحسبان. ولكن، أين العلاقة بين هذه النقلة وبين ما أود قوله عن طه حسين ؟.

وأجيب بتساؤل آخر : وهل الأدب بحث دؤوب من أجل تحقيق مثل هذه النقلة ؟ أو ليس العزُ كله كما يحدث الشاعر قائما في النقل ؟ أو ليست هذه النقلة بالذات هي التي تفسحدوني المجال للتحدث عن طه حسين في هذا المقام؟.

لقد تسنى لي أن أقرأ العديد من مؤلفات هذا الرجل النابغة و ما أظن في حاجة إلى القول بأنني أعجبت به أَيَّماَ إعجاب كغيري من قراء اللغة العربية وتسنى لي أيضا أن أقرأ العديد من المؤلفات الأدبية لكبار الكتاب الفرنسيين ، و أن أعجب بهَا هِيَ الأخرى في هذا النطاق بالذات ، تحققت النقلة التي أتحدث عنها.

مطالعاتي في كتب طه حسين جعلتني أتوقف بين الفنية والأخرى عند تعبير كثيرا ماكرره في مقالاته ورواياته وأبحاثه الأدبية وأعنى به تعبير « اللذة والمتعة » . لقد عثرت على هذا التعبير في مقالة له تعود إلى عام 1923 ، ولعله قد يعود في كتابات أخرى إلى ما هو اقدم تاريخاً . يقول طه حسين في هذه المقالة : « ونجد فيه لذة ومتاعاً » . وأعترف بأنني لم أفلسف هذا التعبير ولم أحاول التعميق فيه بعض التعمق إلا في المدة الاخيرة ، وبالذات بعد أن فرغت من مطالعة كتاب الأديب الفرنسي « رولان بارت »R . Barth « لَذَّةَ النص » le Plaisir de Texte .

أنا لا أزعم أنني أتحدث في الأدب المقارن ، و لا أريد أن أعقد المقارنة العلمية الدقيقة بين هذين العلمين ؛ ولكن القفز فوق حواجز اللغة ، فوق أسوار الحضارات ، كما سبق أن قلت ، هو الذي دفعني إلى الأخذ ببعض الأناة حيال هذين التعبيرين : « اللذة والمتاع » عند طه حسين و «لذة النص » عند « رولان بارت » . لقد أحببت بالرغم من تباعد الحضارات وتقاربها في نفس الوقت أن أجد العلاقة الممكنةَ بين هذين التعبيرين بسبب أنهما صادران عن أديبين يتسنّمان ذروة الفكر و الابداع في هذا العصر . طه حسين لايمكن أن يورد هذا التعبير اعتباطا ، لا ولا « رولان بارت » نفسه . ورحت أستبين هذه العلاقة ، فلم أجدها قائمة على سبيل توارد الخواطر كما يقال ، بل فيها الكثير من جوانب التفكير المنظم الذي تشترك فيه الآداب العالمية.

لقد تساءل رولان بارت عن الأدب وعن اللذة المتأتية من قراءته ودراسته ، ولم تكن نتيجة تساؤله هذا منهجية أكادمية في كتابه « لذة النص » بل جاءت عبارة عن خواطر مصبوبة في فقرات يربط فيما بينها ذلك الشعور بضرورة إبراز الجوانب الجمالية الكفيلة بإثارة عواطف وأحاسيس وأفكار معينة في نفس القارىء.

يرى « رولان بارت » أن هذه اللذة ، أي اللذة المستمدة من القراءة ذات شقين اثنين إن صح التعبير ، فهي منهجية « اللذة » أيPlaisir وهي من جهة أخرى الاستمتاع

Jouissance وهو يقصد بهذين المعنين كل ما من شأنه أن يبتعد عن دائرة « العصاب » أي أنه لايضمن هذين المعنيين أي شحنة غريزية مشبوه فيها. وعليه، فإن اللذة إنما تتولد من قراءة الأدب الكلاسيكي بمعنى أن القارىء حسب « رولان بارت » يعرف مقدما حدود المتعة التي يجنيها من مثل هذه القراءة بحكم أنه قد اختبرها في يوم من الأيام ؛ في حين أن الاستمتاع Jouissance إنما يتولد عن قراءة كل ما هو جديد يثير في النفس ماقد يثيره من عواطف وأحاسيس وصور ورؤى . أي أن هذا القارىء بدلا من أن يترابط ويتماسك ، يتيه ، ويختبر تجربة صرف الطاقة المؤدية إلى الاستمتاع الكلي . ويلخص « بارت » هذا الجانب بقوله : إن جوهر الاستمتاع يكمن في عدم قابليته للكشف عن ذاته.

Le Propre de la jouissance c'est de ne pouvoir être dite

أين يقف طه حسين من مقولة « بارت » هذه ؟ وأين حدود التعامل معها بعد أن أقحمت أدبينا فيها إقحاما بحكم القفز فوق حواجز اللغة والحضارات؟.

إن طه حسين هو آخر رؤية متميزة متكاملة في هذا المضمار . فاذا تحدث عن « اللذة والمتاع » في سياق ما ، فإنما لكي يرسخ المعاني النبيلة التي لم تتلطخ بأي شكل من أشكال الإباحية . ومن ثم فإن هذه « اللذة » غير مرتبطة بغاية إجتماعية معينة، بل هي مرتبطة أشد ما يكون عليه الإرتباط بغاية روحية سامية . كيف لا وهو ما أنفك يتحدث عن المثل العليا ويضعها في جوهر ماكتب ؟ طه حسين يقرر في العديد من مؤلفاته بأن « الأدب فن جميل ينبغي أن يساق إلى الناس في زي جميل » بمعنى أن اللغة الجميلة والفكرة الراقية عنصران لابد منهما في الابداع الأدبي.

ويقول في سياق أخر : « الأدب ليس وسيلة و لا ينبغي أن يكون وسيلة و الأديب لاينشىء أدبه ليحقق هذا الغرض أو ذاك ولا ليبلغ هذه الغاية أو تلك ؛ وإنما الأدب غاية في نفسه ، و الأديب يكتب لأنه لا يستطيع إلا أن يكتب » و هو بعد ذلك يفسح المجال لكي يلتذ القارىء ، ويستمتع بعد أن يتوافر له هذان الشرطان أي شرط الجمال وشرط الغاية في حد ذاتها . لذلك يجعل مسألة التذوق والاستمتاع مسألة في متناول الجميع كل حسب الزاوية التي ينظر منها إلى المادة الأدبية « خذ الأدب على أنه متعة لروحك وغذاء لقلبك وعقلك ، وليكن جمال الأدب حيث يمكن أن يكون . ليكن في الألفاظ أو في المعاني أو في النظم و الأسلوب أو في هذا كله . و الأدب آخر الأمر فن من الموسيقى يأتلف من هذه الأشياء كلها ، من الألفاظ والمعاني و الأساليب و ما يعرض من الصور ومايثير من عواطف وما يبعث من شعور.

فليكن جماله شيئا سائغا لا يستطيع أحد أن يقول إنه ينحصر في اللفظ أو في المعنى أو في الأسلوب» .

طه حسين اذن يقارب رولان بارت من ناحية اللذة Plaisir ؛ لكنه لايفصل بين هذه الفكرة وقريبته الاستمتاع .Jouissance والسبب فيما يظهر هو أنه لايقيم فكرته هذه على مبدإ التعرض مثلما هو الشأن عند بارت R . Barth ذلك لأن الاستمتاع Jouissance قد يتحقق حتى في نصوص الأدب الكلاسيكي بمعنى أن النص الكلاسيكي ينطوي على جانب اللذة Plaisir وينطوي في الوقت نفسه على جانب الاستمتاع Jouissance . لأن القارىء عندما يعيد قراءة النص الواحد المعروف واجد ولاشك لذة في ذلك ومكتشف في نفس الوقت لأشياء جديدة تثير فيه عواطف وأحاسيس جديدة وتجعله يصرف تلكم الطاقة المختزنة التي يتحدث عنها رولان بارت.

يقول طه حسين « ليكن جمال الأدب حيث يمكن أن يكون » وبتعبير آخر لتتم اللذة حيث يمكن لها أن تتم . إنه يشترك في هذه الفكرة مع « رولان بارت » الذي يرى أن أجمل ما في رواية « البحث عن الزمن الضائع A la recherche du temps perdu.
M. Proust إنما يكمن في أسماء العلم الواردة في صلب هذه الرواية لأنها تعيد إليه طفولته التي عاشها وسط مجتمع بورجوازي بمدينة بايون Bayonne الفرنسية ، وتثير فيه مشاعر جديدة تدفع به إلى إنشاء عوالم خاصة به حتى وإن لم يكن روائيا.

واذا جازلي في هذا المقام أن آخذ - بهذا المبدأ المشترك بين « طه حسين » و «رولان بارت » فإنني أرى أن كل نص أدبي يحمل لذته ومُتْعَتَهُ في أطوائه تبعا لثقافة القارىء ولذوقه ولموقعه في هذه الحياة . لقد وجدت لذة أيما لذة حين قرأت « رولان بارت» وهو يستعرض أسماء الاعلام و الأماكن في رواية بروست الشهيرة بالبك ، البرتين ، سوان الخ ، حتى و إن كنت بعيدا كل البعد عن الأجواء الفرنسية والزمن الذي دارت فيه أحداث هذه الرواية ووجدت لذة أيما لذة حين قرأت روايات طه حسين منذ زمن وأعدت قراءتها على مدار السنين ، هذه اللذة وجدتها في جانبين:

(وأنا لا أتحدث عن الجانب المنهجي عند طه حسين وعن أبحاثه الأدبية النقدية)
أولها الأسلوب : لقد نسب البعض خصوصية هذا الأسلوب إلى عاهة طه حسين نفسها، وقال البعض الآخر إن فيه الكثير من التكرار ، لكنني - وهذا ذوق شخصي - وجدت فيه تسلسلاً لا نظير له في الكتابة العربية ؛ فهو قائم على مبدإ التوليد والتضاد بمعنى أن

الفكرة وهلم جرا ؛ وبذلك يصير الإستطراد شيئا محببا قد يكون عائدا إلى عاهة طه حسين - وهذا موضوع ينبغي أن يدرس في جوانب نفسية خاصة ونَحْنُ نعلم أن طه حسين ثار على مي زيادة حين وصفته بالمعري- لكن الشيء المؤكد هو أن طه حسين كان يصدر في أسلوبه هذا عن موقف فني خاص به وعن رؤية محددة إلى العوالم المحيطة به ؛ كل ذلك بالإستناد إلى لغة القرآن الكريم والتراث العربي . وأنا شخصيا لم أجد أي تأثير للغة الفرنسية في أسلوبه على الرغم من معايشته لها.

الجانب الثاني لهذه اللذة وجدتها أيضا في الجانب اللغوي و الأسلوبي عند طه حسين . هناك مبدأ بلاغي عربي قديم يقول : من ملك الفصل والوصل فقد ملك اللغة العربية كلها . أحسب أنه طه حسين قد امتلك هذين العنصرين فعلا . لقد كان السمع طريقه الأوحد إلى التعلم ، وكان القرآن الكريم ، ثم الأدب العربي القديم أداتين جوهريتين لاكتساب اللغة العربية الأصلية وفقا للمعايير التي كانت سائدة في الأيام الذهبية للحضارة الإسلامية ؛ بمعنى أن تقنيات الطباعة التي عرفتها اللغة العربية خلال القرن التاسع عشر وما أدخلته في هذه اللغة من ضرورات التنقيط الذي أدى إلى تحوير التركيب العربي - هذه العناصر كلها - لم تؤثر في أسلوب طه حسين لأنه كان قد أخذه من ينابيعه الأولى وبذلك وصلتنا لغته في أصفى وجوهها وأنقاها.

بعض القراء يرون في أسلوب طه حسين صعوبة كبيرة يتعذر عليهم الفهم ومن ثم التذوق والإستمتاع . وأرى أن مثل هذه الصعوبة - إن كانت صعوبة حقا- متأتية في المقام الأول من بعض التراكيب التي لم تعد مستعملة في أيامنا هذه على الرغم من رونقها وتناسقها ولكن « الكمال شيء لا يبلغ على حد تعبير طه حسين ، وإنما يسعى الناس إليه وينتفعون بسعيهم إليه » وهل الفن إلا ذلكم الشيء الراقي الذي نكد من أجل بلوغه والإستمتاع به ؟ هذا الدرس ينبغي أن نعيه حق الوعي ، ذلك لأن اللذة التي يشير إليها كل من طه حسين « العرب و «رولان بارت » الفرنسي ليست باللذة الرخيصة وإنما تتولد في ذات القارىء بعد الجهد الجهيد الذي يكون قد بذله في حياته من أجل اكتساب العلم وتذوق الفن . وإذا كان الشعور الرفيع بالجمال في مضمار الأدب غاية في حد ذاته ، فإن طه حسين يكون قد عمل على ترسيخه في أعماله الإبداعية . لذلك حق له أن يتحدث عن اللذة والمتاع وحق لنا أن نقاربه ونحذو حذوه سواء عندما نقرأ آدابنا أو عندما نقرأ آداب الآخرين بحكم نقاط الالتقاء التي تتجمع فيها التجربة الإنسانية هنا وهناك ، وتتشابه فيها على الرغم من تنائي الحضارات.

مراقبة الفهم وتعميقه:

- ماذا تعني لذة النص عند كل من طه حسين ورولان بارت ومرزاق بقطاش

*** تعميق الفهم:**

- هل تجد بين الآراء الثلاثة تشابها أو إختلافا؟
- ما رأيك أنت في لذة النص؟
- تحدث الكاتب عن ظاهرة التوليد والتضاد و عن الجمال الأدبي وضح ذلك؟

إستثمار النص :

- ما هو النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص ؟ علل؟
- ما هي المقومات الأدبية للنص من حيث المضمون و الأسلوب؟
- إستنتج من النص المذهب الفني للكاتب؟

التطبيق:

* ما الفرق بين المتاع و الإستمتاع ؟ وبين اللذة والتذوق؟

- سجل في دفترك معاني هذه المصطلحات؟

* إختر من النص رايا نقديا من آراء الكاتب وحلله بعد تصميم مفصل له .

التمثيل عند العرب

توفيـق الحكيـم
1898 - 1987 م

تمهيـــد :
- ما مصادر ثقافة الكاتب ؟
- ما مكانته الأدبية ؟ أذكر أهم ما تميز به من إنتاج أدبي وأثر ذلك على الحياة الثقافية العربية؟
المسرحية التي درستها له في النصوص الأدبية . أذكر أهم ما ورد فيها و ما تركت فيك من أثر.
- أسرد مجموعة من آثاره.

مقـــدمـــة

«الأدب التمثيلى» با ب لم يفتح في اللغة العربية إلا في العصر الحاضر .. وقد تردد « الأدب العربي » في قبول هذا اللون الغريب عليه .. فتركه زمناً خارج جدرانه .. يسمع بأمره من أفواه النظارة ، دون أن يحفل بالالتفات إليه أو الخوض فيه .. لقد وجد منذ نحو قرن في بعض البلاد العربية كسوريا ولبنان ومصر نوع من المسارح ، يمتزج فيه الجد بالهزل والتمثيل بالغناء .. وقد نقلت إليه بعض قصص الغرب ، نقلا تاماً وغير تام تعرض في ثوبها الأصيل أو في ثوب يناسب الشرق .أحياناً في لغة فصحى ، وأحياناً في لغة تلائم أفهام العامة .. وكان المنبع الذي يستقى من المسرح في ذلك الوقت هو الأدب الفرنسي والأدب الإنجليزى ، فرأينا البخيل لموليير تعرض بالزجل . ورأينا « روميو وجوليت » لشكسبير تعرض بالألحان..

كان مبدأ المسرح العربي في الشرق كما هو معروف « مارون النقاش » ثم تبعهُ خلفاؤه « القرداحى و أبو خليل القبانى: .. الخ.» إلى أن حمل لواءه « الشيخ سلامة حجازى » .. وولى هو الآخر وورثه برواياته وألحانه « أسرة عكاشة » فمضوا في خطته.. ولكن الثورة المصرية وانبثاق الروح القومية دفعتهم إلى الالتفات نحو مصير رواياتهم. في ذلك الوقت

بدأ كاتب هذه السطور حياته المسرحية مؤلفاً لتلك الفرقة بعض الروايات على النحو الذى كان العمل عليه جاريا في تلك الأيام ... كل هذا كان يحدث ، دون أن يطمح أحد من كتاب المسرح في أن يسمى عمله أدباً .. ودون أن يلتفت الأدب العربي إلى اعتبار هذا النوع من الكتابة أدبًا من قريب أو بعيد . ودفع (شوقى) بعدئذ برواياته إلى المسرح .. فكان لها نجاح عند النظارة .. ولكنه لم يفكر هو أيضاً في طبعها قبل التمثيل .. ولم يقدر لها وجوداً مجيداً بعيداً عن أنوار المسرح .. فالقصيدة التي كان يدفع بها إلى الصحف السيارة .. أو إلى المطبعة ضمن ديوان ، كانت وحدها المعدة في رأيه للدخول ظافرة إلى قصر الأدب تعنو لها رؤوس الأدباء ... فالحاجز إذن بين عالم المسرح وعالم الأدب كان من الأمور التي تحير العقول وتحتاج في تفسيرها إلى تعليل.

ورحل كاتب هذه السطور إلى أوروبا في تلك الأثناء ... وهناك انكشف له السر المحير ، وما احتاج إلى غناء كبير في العثور على مفتاح العلة ... إن عالم المسرح في أوروبا وعالم الأدب مندمجان متداخلان ، لا فاصل بينهما ولا حاجز والسبب في ذلك واضح هو أن القصة التمثيلية فرع من الأدب ، تدرس في المعاهد والجامعات على أنها أدب قبل أن يدفع بها إلى المسرح.

فقدورثت أوروبا هذا الأدب عن الأغريق ، وبحثته ودرسته وعلى أساسه بنت ونسجت ... فهو جزء من آدابها القومية.

نشأ وترعرع على مر القرون . مثل أو لم يمثل فهو كائن بذاته، شأنه شأن علوم المنطق والرياضة والفلسفة التي انحدرت إليها من عهد اليونان . لذلك لم يجد كاتب هذه السطور بداً من أن يبدأ من البداية وأن يرجع إلى المنبع ، عندما أراد دراسة الأدب المسرحى...

لقد كان يظن الأمر هينا والطريق ميسراً ، يبدأ من حيث التفكير في الانسان ومصيره والملأ الأعلى هو (إشيل) ! فالتطور إذن من حيث (الموضوع) قد تم .. ولكن التطور من حيث (الشكل) حالت دون اتمامه تلك الظروف التي لا بست نشأة الدولة العربية .. ظروف ، كما رأينا ، لا تنافى عقلية العرب ، ولا تعارض طبيعتهم الفنية .. ولكنها استطاعت على كل حال ، في تلك المرحلة من تاريخهم أن تقصيهم ، على رغمهم ، هذا الفن من فنون الأدب.

ليست هناك إذن خصومة أصيلة بين اللغة العربية والأدب التمثيلى .. إنما هو نوع من التباعد المؤقت ، مرجعه الافتقار إلى الأداة . شأن العرب هنا شأنهم يوم كانوا لايعرفون من المطايا غير الأبل .. لو أن الظروف شاءت أن تحرمهم الجواد الصحراء ، حتى غدا العرب فرسانه .. حذقوا فنون تربيته ، وفنون الحديث عنه .. فإذا سئل اليوم عن الجواد الأصيل ، في أرجاء العالم ، قيل هو الجواد العربي . وإذا أريد وصف رائع لخصال الخيل ، فلن يوجد إلا في الشعر العربي..

كل الأمر إذن في (الأداة) .. وكما أن العرب في عهد الأبل كان لسان حالهم يقول : (اعطونا الجواد ونحن نركب !.) فإنهّم كذلك قد يقولون : (أعطونا المسرح ونحن نكتب!..)

وما من ريب في أن العالم اليوم قد تغير .. وأصبح المسرح (بمعناه الواسع) ضرورة من ضرورات الحياة الحاضرة .. ليس وقفًاعلى طبقة دون طبقة .. فهو الغذاء اليومى لأذهان الناس ، يختلف دسمه باختلاف ثقافاتهم .. ولكنه في آخر الأمر هو أداة الفن الشائعة في مشار ق الأرض ومغاربها.. وأعنى بالمسرح هنا كل فن يرمى إلى تصوير الأشياء والأشخاص و الأفكار على خشبة أو شاشة أو موجة أو صفحة .. بأن يقيمها حية تتحادث وتتحاور وتبرز مكنون سرها وفكرها أمام الناظر أو السامع أو القارىء..

هذا الأسلوب العالمي في عرض الأفكار عرضًا حيًا في صورة (تمثيل) لم يعد إلى تجاهله من سبيل .. وحيثما ذهبنا اليوم في بلاد (الضاد) وجدنا دوراً شاهقة سامقة مزخرفة هى أفخم دور مدننا بناء : تلك هي (المسارح).

وجدنا لدينا (المسرح) أى الأداة .. وأصبح في حياتنا العربية من حاجاتنا الضرورية ، كالخبز والماء .. وفي كل يوم تتسع رقعة العمل أمام هذه (الأداة) التي تسمى (التمثيل). حتى أمست بعد انتشار (الأذاعة) غذاء يومياً يدخل كل بيت .. كل هذا كان يجب أن يبلغ أسماع الأدب العربي العريق .. وأن يحمله على الالتفات إلى هذا الفن، وإقرار أسسه بين مناهجه و أبوابه..

وأغلب ظنى أن الأدب العربي توّاق إلى ذلك .. فما هو بالأدب الميت ولا بالأدب الجامد . ولكن ما الوسيلة ؟ .. إنه لا يستطيع أيضا أن يفتح في هيكله النبيل باباً ، ويقر فيه فناً ، على غير دعائم. فما هو بالأدب العابث و لا بالأدب الدخيل .. أولئك الذين حافظوا على الأنساب في الآدميين والجياد، لا ينبغي أن نفجعهم في عراقة أدبهم في زمن أخير في الأزمان.. لابد إذن من إيجاد حلقة نسب مفقودة نرجع إليها، لنحكم رباط الأدب العربى بالفن التمثيلى.

هذه الحلقة لايمكن أن تكون سوى : الأدب الأغريقي.

لهذا كله يتحتم الصلح بين الأدبين العريقين ..

وهنا نقترب من المسألة الكبرى : ما هى طريقة الصلح ؟ . أيكفى لها العكوف بعناية واحتفال على الأدب التمثيلى اليونانى ننقله كله إلى لغتنا العربية ؟ . هذا أمر لا بد منه بالبداهة ... ولقد تم من ذلك شيء كثير .. بل كلنا شاهد على المسرح العربى (أوديب الملك) لسوفوكل تمثل منذ أكثر من ثلث قرن.

على أن مجرد نقل الأدب التمثيلى الأغريقى إلى اللغة العربية ، لايوصلنا إلى اقرار أدب تمثيلى عربى ... كما أن مجرد نقل الفلسفة الأغريقية ، ما كان يوصل إلى إيجاد الفلسفة العربية أو الإسلامية.

ما الترجمة إلا آلة يجب أن تحملنا إلى غاية أبعد.

هذه الغاية هى الأغتراف من المنبع ثم اساغته وهضمه وتمثله.

لنخرجه للناس مرة أخرى مصبوغاً بلون تفكيرنا ، مطبوعاً بطابع عقائدنا ... هكذا فعل فلاسفة العرب ، عندما تناولوا آثار أفلاطون وارسطو ...

كذلك يجب أن نفعل في (التراجيديا) اليونانية .. نتوفر على دراستها بصبر وجلد .. ثم ننظر إليها بعدئذ بعيون عربية..

وخلفنا طريق مماثل قد سلك في تاريخ الآداب الفرنسية..

فقد عاد شعراء المآسى فيها إلى الآثار اليونانية القديمة ، إلى آثار اشيل وسوفو كل وايروبيد ، فاغترفوا منها ونقلوا ، دون أن يغيروا في الموضوع أو الأشخاص أو الحوادث ، ولكنهم اسبغوا على تلك الآثار كل روحهم الفرنسي..

1 - **مراقبة الفهم وتعميقه:**

أ - مراقبة الفهم:

- متى كانت البدايات الأولى للمسرح العربي؟
- من هم رواده ؟ ومن أين إستمدوا موضوعات مسرحياتهم؟
- يورد الكاتب في موضوعه بعض اسباب تخلف ظهور المسرح عند العرب. ما هي؟

ب - تعميق الفهم:

- ذكر الكاتب في معرض حديثه الفرق بين المسرح التمثيلي والأدب المسرحي أذكره موضحا؟
- ما العلاقة التي ربطت بين المسرحيين العرب والغربيين الذين ذكرهم الكاتب؟
- رحلة توفيق الحكيم كان لها الأثر الكبير على حياته الأدبية . وضح ذلك؟
- ليوضح علة تأخر المسرح العربي في الظهور . جاء بمثال عليها، أذكره ملخصا؟
- ما مكانة المسرح عندنا وعند غيرنا ، كما وردت في النص؟

2 - **إستثمار النص:**

- ما الطريقة التي إعتمدها الكاتب لإقناع القارىء ؟ وضح.
- حدد مقدمة النص وعرضه وخاتمته . ثم أذكر نوعه الأدبي؟
- هل توافق الكاتب في نظرته إلى دور المسرح في المجتمع ؟ وضح مستشهدا بأمثلة من النص.

3 - **التطبيق :**

- إشرح : الزجل / انبثاق / تعنو / حذقوا / الإغتراف / ثم ضع كلا من الألفاظ السابقة في جملة من إنشائك.

- أعرب ماكتب بخط بارز إعراب إفراد وما بين قوسين إعراب جمل : كانت وحدها المعدة للدخول **ظافرة** إلى قصر الأدب **تعنو** لها رؤوس الأدباء - **لا فاصل بينهما** - فالتطور **إذن** من حيث الموضوع قد تم . - **فإذا** (سئل اليوم عن الجواد الأصيل) قيل هو الجواد العربي.

- أكتب بحثا تتعرض فيه إلى نشأة وواقع المسرح في الجزائر وتبين أثر ذلك على حياتنا الثقافية حاضرا و مستقبلا.

كان أمة ، كان جيلا ، كان عصرا

أحمد توفيق المدني

تمهيـــد :

هو كاتب جزائري ولد بتونس في أول نوفمبر 1889 ، حيث تابع دراسته في مدارسها وشارك في الأحداث السياسية التى مرت بها تونس ساهم في تحرير الصحف ، وفي إيقاظ الوعى الوطني هناك عبر خطبه السياسية والإجتماعية.

إنظم إلى الحركة الوطنية في الجزائر ، ثم إلى جبهة التحرير الوطني وتعرض إلى النفي والسجن ، وبعد الإستقلال تقلد وزارة الأوقاف في أول حكومة جزائرية.

من آثاره المقالات الصحافية في شتى المواضيع ، وكتابان للتعليم هما « تاريخ الجزائر » و «جغرافية الجزائر » وعدة مؤلفات منها : « مسرحية حنبعل » و «تقويم المنصور » و «حياة كفاح » و « حرب الثلاثمئة سنة ».

و النص الذي بين يديك مقتطف من الخطبة التي ألقاها في مجمع اللغة العربية بالقاهرة بمناسبة تعيينه خلفا للشيخ البشير الإبراهيمي.

إنه لمما يزيد من حرجي ، ومن ارتباكى أننى أستوي على مقعد قد ملأه قبلي عملاق من عمالقة العلم و الأدب والتفكير ، والجهاد الحق في سبيل الإسلام والعروبة والوطن الكبير ، ألا و هو العلامة العظيم ، فقيدنا العبقري محمد البشير الإبراهيمي رضى الله عنه و أرضاه ، وجعل بين المجاهدين في العليين مثواه.

أي و ربي ! إنني لأرتعد فرقا و أنا أتبوأ كرسيه ، فكيف بي و أنا أحاول في إيجاز و إقتضاب أن أرسم صورة له ، واضحة المعالم مدققة التقاسيم ، لم يكن أستاذي ، و أخي ورفيق جهادي محمد البشير الإبراهيمي مجرد رجل عظيم كغيره من عظماء الرجال ، بل كان الإبراهيمي أمة ، كان جيلا ، كان عصرا ، كان من أولئك الأفذاذ القلائل الذين أخضعوا الأيام لمشيئتهم فكيفوها كما أرادوا و أخرجوا بلادهم من مصير شاءه له الظالمون ، إلى مصير رسموه لها بأنفسهم وغير عابئين بما كانوا يلقونه من عذاب وإضطهاد.

الناس يا سادتي يدفنون في التراب ، إلا أننا وارينا إبن باديس القلوب التي في الصدور . هنا ، بين أنين اللوعة ، وهديل الأسى ، دقت ساعة رجل القدر الثاني ، واشرأبت الأعناق ، من كل الآفاق ، نحو ذلك العملاق فتقدم الابراهيمي الأمين ، يحمل الراية باليمين ، لا يأبه للمكائد ولا للسجون ولا يبالي بالمنافي . في الفيافي ، بل دخل المعمعة بقلب أسد . وبفكر أسد ، ووضع في ميزان القوى المتشاكسة يومئذ، تلك الصفات التي أودعها اللّه فيه ، فكانت العناصر الأساسية التي استقامت منها هذه الشخصية الفذة الغريبة : وضع علما غزيرا فياضا متعدد النواحي ، عميق الجذور واطلاعا واسعا عريضا ، يخيل إليك أن معلومات الدنيا قد جمعت عنده بين قحفين ، حافظة نادرة عزّ نظيرها ، ما قرأت شيئا وما سمعت شيئا إلا نقشته أبديا فوق صفحة من صلب الحديد ، وذاكرة مرنة طيعة . جعلت من صاحبها أشبه ما يكون بالعقل الكهرماني (الا لكتروني) ، يدر عليك أنى شئت فيضا من معلومات زاخرة ، كدائرة معارف جامعة سهلة التناول : من علوم الدين التي بلغ فيها مرتبة الاجتهاد بحق ، إلى علوم الدنيا مهما تباينت واختلفت ، إلى شتى أنواع الأدبين القديم والحديث ، بين منظوم ومنثور، إلى تاريخ الرجال و الأمم والدول ، إلى أفكار الفلاسفة والحكماء من كل عصر ، إلى بدائع الملح والطرائف والنكت . كل ذلك قد انسجم مع ذكاء وقاد ، ونظرات نافذة تخترق أعماق النفوس و أعماق الأشياء جعلته مصداقا لقول أوس بن حجر:

الألمعي الذي يظن بك الظن - كأن قد رأى وقد سمعا

وفصاحة في اللسان ، وروعة في البيان ، و إلمام شامل بلغة العرب ، لا تخفي عليه منها خافية ، وملكة في التعبير مدهشة ، جعلته يستطيع معالجة أي موضوع ، ارتجالا و على البديهة ، إما نثرا يتراوح من سجع الكهان إلى لسان طه حسين ، أو نظما من نسج رجال المعلقات الى رقة وسلاسة شعراء العصر الحديث.

وأجمع كل ذلك ، دراية كاملة بجميع ما في الوطن الجزائري ، يحدثك حديث العليم الخبير عن أصول سكانه ، وقبائله ، وأنسابه ، ولهجاته ، وعادات كل ناحية منه ، وأخلاقها وتقاليدها وأساطيرها الشعبية وأمثالها، ومكاناتها الاقتصادية وثروتها الطبيعية ، إلى غير ذلك مما هو من أسرار الخبراء أصحاب الاختصاص.

كل ذلك قد توج بإيمان صادق ، وعزيمة لاتلين ، وذهن جبار منظم يخطط عن وعي وينفذ عن حكمة ، وقوة دائبة على العمل ، لاتعرف الكلل و لا الملل.

هذا هو البطل الذي التففنا حوله ، عند موت القائد البطل الأول ، وهتفنا مع السموأل:

اذا مات منا سيد قام سيد - قؤول لما قال الكرام « فعول »

اندفعنا تحت قيادته الموفقة الملهمة ، نخوض معركة الحياة التي أعادت لشعبنا ، بعد كفاح طويل ، لسانه الفصيح ، ودينه الصحيح ، وقوميته الواعية الهادفة.

كان الإبراهيمي خلال عشرة أعوام من رئاسة فعلية لجمعية العلماء ، يقضي سحابة يومه في البناء والتعمير ، ويقضي سواد ليلة في التدبير والتفكير. ولم نكد نعرف له خلال هذه الملحمة مقرا معلوما ، إلا السيارة يمتطي متنها الأيام والليالي، يخترق بها النجود والوهاد ، فما من مدينة ، وما من قرية ، وما من مضرب من مضارب البدو ، إلا غشيها ، وبث فيها الروح ، وغرس فيها بذور النهضة ، واجتث منها الطفيليات القاتلة ، و لايبرحها إلا عن مسجد مؤسس ، أو مدرسة مرتفعة أو ناد عامر.

وهكذا سيداتي وسادتي بدلت الأرض في الجزائر غير الأرض وتغيرت حياة وطبيعة واتجاه المجتمع الجزائري ، وقد ارتكز هذا العمل العبقري على أربعة أسس:

أولها : تأسيس المدارس العربية الاسلامية الحرة ، يتولى أمرها جيل أخرجته مدرسة ابن باديس ، ولقد بلغ عدد هاتيك المدارس أربعمائة ، رغم مقاومة الاستعمار العنيفة ، تسير كلها حسب منهاج واحد محكم الوضع ، يغشاها ما يزيد عن مائة وخمسين ألفا من صبيان وبنات ، تخرجت من بين صفوفهم أفواج من الطلبة ، استكملوا دراستهم الثانوية في معهد ابن باديس ثم أرسلت بهم الجمعية إلى معهد الزيتونة الطيب الذكر بتونس ، و إلى معاهد الشرق العربي ، و أسفرت هذه الجهود عن تكوين جيل كامل من شعراء بلغوا الذروة ، وكتاب مجيدين ، وخطباء مفوهين ، ودعاة مخلصين ، ولقد قام كل أولئك بواجبهم على الوجه الأكمل أثناء حربنا التحريرية الكبرى ، و إنّ منهم لفريقا يتبوأ الآن مراكز مرموقة في مختلف ميادين الحياة الجزائرية.

وثانيها: بناء وتعمير المساجد الحرة ، التي تباهي القوم عندنا برفع قواعدها في طراز معماري أندلسي أصيل ، وبذلوا في سبيل اقامتها ، كما بذلوا في سبيل بناء المدارس الحرة ما ملكته أيديهم من مال ، وما ملكته نساؤهم من حلي ، فكان الناس عندنا رجالا ونساء يؤثرون اللّه والعروبة على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة.

وفي هاتيك المساجد التي يربو عددها عن المائة ، كان الشعب في كل الجهات يتلقى دروس الدين والحكمة الاسلامية ، ويستمع إلى الخطب التوجيهيه الحية، ويتلقى سيرة السلف الصالح ، والتوجيهات الحكيمة من أجل بناء مستقبل الجزائر الحرة العربية المسلمة ، وهجر أكثر الأحرار من المؤمنين مساجد الحكومة إلى أن طهرها اللّه بعد الاستقلال.

وثالثها: جولات دورية . دائمة دائبة . تقوم بها صفوة مختارة من العلماء ومن كبار الطلبة يغشون كل جهاته المترامية الأطراف ، يدعون إلى سبيل ربهم بالحكمة والموعظة الحسنة ، ويلقون الدروس والمواعظ والمحاضرات ، ويبشرون بمستقبل الجزائر ضمن دائرة العروبة والاسلام ، فكان الشعب الجزائري كله يتلقى في نفس الوقت ، علما واحدا وتوجيها دينيا واحدا ، ودعوة للكفاح الصالح واحدة . إلى جانب ما كان يتلقاه من رجال الحركة الاستقلالية من وعي سياسي ، وما كان يجده من تنظيم محكم.

ورابعها : صحافة حرة حية ، من طراز ممتاز ، على نمط جريدة البصائر تناضل في سبيل الاسلام والعروبة والقومية ، تنصر القضايا العادلة في مختلف جهات العالم ، وتنشر المبادىء القومية ، وتبث الأفكار الجريئة الحرة ، فأضفت على الجزائر صورة وضاءة مشرقة ، بما كان فيها من تحرير بليغ ودراسات عميقة ، وشعر فحل ، يعد – ولا فخر – من أمجاد العروبة الحاضرة.

كل هذه الحركة العملاقة ، كانت تسيرها وسط الزوابع و الأعاصير ، يد الربان الماهر القدير الابراهيمي ، فيوصلها إلى ساحل السلامة دون أن يمسها سوء، ونمت وبلغت أوجها ، فكانت كزرع أخرج شطأه ، فآزره فاستغلظ فاستوى على سوقه ، وما غادر الابراهيمي العظيم الديار ، إلا بعد أن أصبح غرسه كشجرة مباركة ، أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين باذن ربها.

هذه هي ، في أكثر ما يكون من الايجاز والاختصار ، الصورة الحقيقية لذلك البطل الفذ ، الذي اجتمعت فيه خصال الأريحية والعبقرية ، والذي ألف بين العلم و الأدب والجهاد ، فكان أكبر عالم ، وكان خير أديب ، وكان من كبار المجاهدين.

هذا هو الرجل الفحل الذي خاطب موطنه أيام الثورة الكبرى بقوله:

أي وطني! ما ملكت فوق ترابك شبراً أتراني أملك تحت ترابك قبراً؟

أيها الأمجاد: تقيم الشعوب الحية لفحولها وأبطالها ، معالم فاخرة ، تحي بها ذكراهم ، وتسجل بها اسمهم للأجيال الصاعدة ؛ أما نحن فلم نقم للإبراهيمي ، ولا لابن باديس والذين سبقوه بإحسان (بانثيونا) من الحجارة ؛ إنما جعلناهم في قلب كل جزائري ذكرا أم أنثى ، شعلة حية خالدة ، لن تخبو لها نار ، ولن ينطفيء لها نور، نتوارثها جيلا بعد جيل ، إلى أن يرث اللّه الأرض ومن عليها ، وهو خير الوارثين.

مراقبة الفهم وتعميق :

*** مراقبة الفهم:**

- لخص الدور الذي قام به الشيخ البشير في إطار جمعية العلماء؟

- ما هي الصورة التي رسمها الكاتب له؟

*** تعميق الفهم:**

- ما السبب الذي جعل الكاتب يستهل النص بذكر حرجه؟

- ما العلاقة التي تربط بين إبن باديس و الإبراهيمي ؟

- كرر الكاتب المعنى الآتي في النص « إن الجزائريين وضعوا الرجلين في القلب » حدد مواقع ذلك في النص مع التعليل.

إستثمار النص:

- هل تجد تشابها بين النص الذي بين يديك والنصوص المقررة في فن السيرة من حيث المضمون وطريقة العرض؟

-بين خصائص النص الأدبية.

- في أي إتجاه أدبي تضع الكاتب من حيث الأسلوب ؟ علل.

- هل تجد بين أسلوبي الكاتب والإبراهيمي تشابها ؟ وضح .

التطبيـــق :

* إستخرج ثلاث صور بيانية متنوعة وبين أثرها في النص بعد شرحها.

* إستخرج نموذجا من كل محسن بديعي وارد في النص مبينا غرضه الأدبي.

* أكتب تحليلا للبيت الثاني الوارد في النص.

وظيفة البحور في الشعر العربي

سليمان البستاني

تمهيـــــد :

سليمان البستاني كاتب وأديب لبناني معاصر ، ساهم بقوة في النهضة الأدبية الحديثة حيث مارس التعليم ، وإصدار الصحف والمجالات وشارك في تأليف « دائرة المعارف » بالإضافة إلى ترجمته إلياذة موميروس لأول مرة إلى اللغة العربية. وإتقان البستاني لغات عديدة مثل الفرنسية والإنجليزية والسريانية وكذا رحلاته المتعددة إلى البلدان العربية والأسيوية والأوروبية قد أسهم في إثراء كتاباته التي جاءت عامرة بالمعارف والخبرات المتنوعة والنص الذي بين يديك دليل على ذلك.

رأيت أن أذكر فيما يلي ما تيسر لي استخراجه من شعر العرب ، بالنظر إلى ترابط بحور الشعر بمواضيعه وأبوابه . فقد راعيتُ هذا الترابط في بعض الأناشيد ؛ فأدّت تلك المراعاة إلى فائدة يحسن التعويل عليها في بعض الأحوال . ولا شكَّ أن العرُوضيين نظروا الى أبحر الشعر من هذه الوجهة ، ولكنّهم لم يزيدوا على تسميتها بأسماء تنطبق توسعاً على مسميات مواضيع القصائد المنظومة عليها ، فقالوا : « هذا طويل ، وذاك بسيط ، وذلك خفيف أو سريع » ، وهلم جراً . ووقفوا عند هذا الحد.

ولكنه يُستفاد من هذه التسمية ، أن لكل بحر ساحلاً يقف عنده ، ويُرشد اسمه إليه . فاذا قلنا : « هذا بحر طويل » ، علمنا أنه لا يسوغ أن ننظم عليه الأهازيج والموشحات والأغاني . واذا قلنا : « هذا بحر مقتضب أو مجتَثّ » ، علمنا أنهما لا يصلحان للمنظومات على إطلاقها ، ولا يصحّ فيهما تدوينُ الروايات والتواريخ ، ولو أردنا أن نضع أصولاً وافيةَ لهذا البحث لوجب أن نرجع إلى منظوم نوابغ الشعراء ، ونقابل بين أبوابه وبحوره ، فتظهر لنا أغلبية كل وجه في كل بحر. وهو بحث طويل لايتسع له هذا المجال . فحسبنا إذن فتحاً لهذا الباب ، أن ننبه إليه ونذكر ، موجزين خلاصة ما اتضح لنا بالتطبيق والمقابلة.

فالطـويل بحـر خضم يستوعب مـالا يستوعب غـيره مـن المعـاني ، ويتسع للفخـر والحماسة ، والتشابيه والاستعارات ، وسرد الحوادث وتدوين الأخبار ووصف

الأحوال. ولهذا ربَا في شعر المتقدمين على ماسواه من البحُور ، لأن قصائدهم كانت أقرب إلى الشعر القصصي من كلام المولَّدين . خذ مثالاً لك معلقات امرىء القيس وزهير وطرقة ، ولامية الشنفرى ، وقصيدة عبد يغوث الحارثي ، التي مطلعها :

ألا لا تلُوماني كفى اللوم ما بيا فَمَاَ لكُما في اللوم نفعٌ و لاليا !

والبسيط يقرب من الطويل ؛ ولكنه لايتسع مثله لاستيعاب المعاني ، ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب و الألفاظ ، مع تساوي أجزاء البحرين . وهو ، من وجه آخر. يفوقه رقَّةً وجزالةً ولهذا قلَّ في شعر أبناء الجاهلية ، وكثر في شعر المولدين.

و الكامل أتمُّ الابحر السباعية ؛ وقد أحسنوا بتسميته كاملاً ، لانه يصلح لكل نوع من أنواع الشعر ، ولهذا كان كثيراً في كلام المتقدمين و المتأخرين . وهو أجودُ في الخبر منه في الإنشاء ، وأقرب إلى الشدَّة منه إلى الرقة . وإذا دخله الحذذ و هو علة تدخل على متفاعلن ، فتنقل إلى فعلُنْ ، وجاد نظمه ، بات مطرباً مرقصاً ، وكانت به نبرة تهيج العاطفة.

و الوافر ألين البحور ، يشتد إذا شددته ، ويرق إذا رقَّقته ، وأكثر ما يجود به النظم في الفخر ، كمعلقة عمرو بن كلثوم . وفيه تجود المراثِي ، ومنها كثير في شعر المتقدمين والمتأخرين.

والخفيف أخفّ البحور على الطبع ، وأطلاها للسمع ، يشبه الوافر ليناً ، ولكنه أكثر سهولة وانسجاماً . وإذا جاد نظمه ، رأيته سهلاً ممتنعاً ، لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور . وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره ، يصح للتصرف بجميع المعاني.

والرَّمل بحر الرقة . فيجود نظمه في الأحزان و الأفراح والزَّهريات . ولهذا لعب به الأندلسيون كلَّ ملعب ، وأخرجوا منه ضروب الموشحات . وهو غير كثير في الشعر الجاهلي ، وأكثره في مثل ما تقدّم.

والسريع بحر يتدفّق سلامةً وعذوبةً ، يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف ، ومع هذا فهو قليل جدًّا في الشعر الجاهلي.

والمتقارب بحر فيه رنّة ونغمة مطربة ، على شدَّة مأنوسة ؛ وهو أصلح للعنف منه للرّفق.

والمُحدَث ، متدارَك الأخفش ، بحر أصابوا بتسميته الخبب ، تشبيهاً له بخبب الخيل . فهو لا يصلح إلا لنكتة أو نغمة ، أو ما أشبه وصف زحف جيش أو وقع مطر أو سلاح . وهو قليل في الشعر القديم والحديث.

والرّجز يسمونه حمار الشعر ، بحرٌ كان أولى بهم أن يسموه عالم الشعر ، لأنه لسهولة نظمه ، وقع عليه اختيار جميع العلماء الذين نظموا المُتون العلمية ، كالنحو والفقه والمنطق والطب . فهو أسهل البحور في النظم ، ولكنه يقصر عنها جميعاً في إيقاظ الشواعر ، وإثارة العواطف ، فيجود في وصف الوقائع البسيطة ، وإيراد الامثال والحكّم.

تلك هي الأبحر العشرة التي نُظمت عليها الإلياذة . فقد ترى النشيد كله بحراً واحداً وقصيدة واحدة ، وقد تتعدد فيه الأبحر والقصائد ، على مقتضى ما تراءى لي من سياق الكلام . وأما الأبحر الستة الباقية ، وهي المضارع والمقتضب ، والمجتث والهَزج ، والمديد والمنسرِح ، فالأربعة الأولى منها لا تصلح لقصرها لمثل الالياذة ، و لا يجوز نظمها في ما حلا الأناشيد والتواشيح الخفيفة . والمديد قل من ينظم عليه ، وهو ثقيل على السمع . والمنسرِح لم يتفق لي نظمه في الإلياذة لغير سبب مقصود.

مـن صميم الحيـاة

خليل تقي الدّين

تمهيــــد :

هو أحد كتاب القصّة المعاصرين من مواليد 1906 م .

كتب في المقالة كثيراً.

أسلوبه يتميّز بالواقعيّة . من أشهر مؤلفاته : « عشر قصص من صميم الحياة » و « الإعدام ».

لك له هذا النّصّ.

النّصّ :

أنا أكتب القصَّة لأصور الحياة كما تراها عيناي لا عينا غيري ، و أُلقي شيئاً من النور على نواحٍ منها يَمُرُّ بهَا الناس و لا يقفون . وهؤلاء الأشخاص الذين تَعْمُرُ بهم هذه القصصُ ليسوا أشباحًا أبدعتهم مخَيلتي إبداعا ؛ بل هم بشر من لحم ودم نقلتهم من مسرح الحياة . وكان الأدب سبيلي إلى ذلك ، وفي وسعي أن أضع على جبين كل واحد منهم أُسماً يعرفه الناس.

أنا إذن أُعبُّ من الحياة ، اليَنبوع الأكبر الذي لاينْضَب . فإليها مَرَدُّ إبداعي أو إخفاقيَ ؛ ولستُ أطمح إلى تغيير ما اشتملت عليه الحياة ، بل إلى تصويره . ومَا همَّني إن كَانت الحياة ، كلها كذباً ، وخداعاً ، وخيانة ، وإجراماً ، فجاءت قصصي تمُثل ذلكَ ؛ وقال الناس : ياله من مُتشائم ! أو ما همَّني إنْ كَانت الحياة على عكس ذلك صدقاً ، ووفاءً ، و أمانة وإخلاصا ، فظهرت صورة هذه الفضائل في قصصي وقال النقاد : ياله من كاتب لم يَغْمسَ قلمه في شقاء التاعسين ، ولم يرَ من الحياة إلا وجهها الضاحك ! أنا في ذلك كلّه لا أَختار صُوري اختياراً ؛ بل أكتب ما تملي عليّ الَحياة . وأكبر همي ، حين

أفعل، أن تكون الصورة صادقة إلى حد بعيد . ولقد أنفُض يدي من القصة وأنا أعلم أن فريقاً من الناس لن يَرَوا فيها ما تعودوا أن يَرَوْه في كل قصة من حوادثَ يأخذ بعضُها برقاب بعض ، وعقدة يَربُطُها القَصَصي ولا يستطيع أن يفكها سواه ، ثم حلا لهذه العقدة يفاجىء القارىء ويفرج كربه ؛ ولكنني إذا عدت إلى نفسي رأيت الحقيقة تنكر هذه الحوادث والعقد ، والحلول ، لأنها أمور متكلفة يجيء بها الكاتب ليتلهى بها السذج من القراء ، ويضحي في سبيل ذلك بجوهر القصة وهو عرض الصفحة من صفحات الحياة في الشكل السهل الواضح الذي تبدو فيه .

يقول جورج دو هامل إنه لا يعرف من القصص إلا نوعين : تلك التي تنسينا الحياة ، وتلك التي تشرحها لنا وأكبر ظني أنه يعني بالأولى القصص البوليسية التي يكثر فيها الطعن ، والضرب ، والقتل ، وتسودها المفاجآت ، فإذا غاص فيها القارىء غشيت عينيه غشاوة من الرهبة تنسيه حياته إلى حين ، وبالثانية هذه القصص التي تخلو من ذلك كله لتعنى ببسط الحياة بسطا عاريا ، إلا من الحقيقة ، خلوا من كل ما يشوه هذه الحقيقة ويفسد الصورة ، وتكون اللذة التي تبعثها القصص في نفس القارىء لذة فنية خالصة .

وعلى ذلك وقفت الرواية البوليسية في أسفل السلم واحتلت القصة أعلاه في درجات الأدب .

والإنسانية تشبه في تطور الإنسان من طفولته إلى شبابه ، إلى رجولته ، إلى شيخوخته ، فقد كان الناس فيما مضى لا يعرفون من القصص إلا الخرافات ، لأنهم في فطرتهم الأولى كانوا بحاجة إلى ما يغذي أوهامهم الكثيرة فكانوا يجدون هذا الغذاء في أخبار الجن والمردة ، والسحرة ، والمنجمين ، وكان الكاتب كل الكاتب من يأتي بالحوادث الخارقة التي تجاوز حد المعقول فيطمئن إليها خيال أولئك الأطفال الكبار ، كما يميل الأطفال اليوم ، وفي كل جيل ، إلى الحكايات التي تحسنها العجائز ، من أخبار الغيلان التي تمشي أحيانا على اثنتين ، وتدب أحيانا على أربع ويتدلى الشعر من كتفيها ورأسها ، أو أخبار الخاتم المسحور الذي تأمره فيأتمر ، ويأتيك ، وأنت جالس في مكانك ، بكنوز الأرض كلها في طرفة عين .

وكما يشيب الطفل وينمو عقله فيصدف به عن هذه الأقاصيص الخارقة ، ويميل إلى أنواع أخرى أشد التصاقا بالحياة لأنها أبعد عن الخيال ، كذلك شبت الإنسانية في تطورها فمالت شيئا فشيئا إلى نوع من القصص جديد ، هو القصص الواقعي ، يغالي فيه الكتاب في وصف ما يقع عليه الحس ، وصفا صحيحا لا تشوبه زيادة أو نقصان ، حتى كأنهم

قفزوا من ضفة إلى ضفة قفزة واحدة ، فلم يدعوا للخيال سبيلا إلى التسلط عليهم، بل كرهوا الخيال واعتبروه نقيصة من نقائص الفن .

ومشت الإنسانية في تطورها إلى يومنا هذا ، فإذا القصة تكاد تبلغ درجة الكمال حين يجعلها الكتاب أداة طائعة في أيديهم لتصوير الحياة فلا هم يهملون الخيال إهمالا تاما فيقعون فيما وقع فيه أصحاب القصص الطبيعي الخالص ، ولا هم يركضون وراء الخيال وحده فيعودون بالقصة إلى الخرافة الأولى ، بل هم يقفون بين هذا وذلك ، فينظرون إلى الحياة نظرة المتفحص الخبير ، فإذا أشباح قصصهم حية تشقى وتنعم ، وتحيا وتموت ، وتبكي وتضحك ، كما تبدو الحياة بسواء ، وإذا عمل الخيال كله ينحصر في أنه يسهل للكاتب خلق دنيا خاصة به ، تشبه الدنيا التي نعرف ، ونفخ الحياة في أبطالها وأشيائها وإيداع جو من الحقيقة يغمر القارىء ويبعث في نفسه اللذة الروحية التي يقصد إليها أبناء الفن جميعا ، لا أبناء الأدب وحده .

وبعد ، فبعض هذه القصص صفحات من ماضي وحاضري ، وبعضها صفحات من ماضي الناس وحاضرهم ، وإذا خلت هذه الصفحات القصيرة من كل شيء فهي لا تخلو من ميزة واحدة تجعلها حبيبة إلي ، وهي أنها قطعة من قلبي .

1 - مراقبة الفهم وتعميقه:

أ - مراقبة الرفهم:

- يكتب الأديب بدوافع معينة و لأهداف يقصدها . ماهي هذه الدوافع و الأهداف كما وردت في النص؟

- للقصة مقومات ذكرها الكاتب في نصه . عين مكانها فيه.

- تحتل القصة مكانة خاصة عند خليل تقي الدين . ما هي؟ وما رأيك؟

ب - تعميق الفهم:

- ما مصدر إلهام كاتب القصة في رأي صاحب النص ؟ هل تشاطره الرأي؟

- ماذا تفهم من قوله « وأكبر همي ، حين افعل ، أن تكون الصورة صادقة إلى حد بعيد»؟

- ما الفرق بين القصة الفنية والرواية البوليسية ؟ و ما الغاية من كل منها ؟

- مرت القصة بمرحلة عبر تاريخ الانسانية . أذكرها موجزة.

2 - استثمار النص:

- يقول خليل تقي الدين : « ولست أطمح إلى تغيير ما اشتملت عليه الحياة ، بل إلى تصويره » . ويقول : « القصص الواقعي ، يغالي فيه الكتاب في وصف ما يقع عليه الحس ، وصفا صحيحا ، لاتشوبه زيادة أو نقصان ».

ألا ترى في هذا تناقضا ؟ وضح وعلل.

- ينتمي أسلوب الكاتب إلى مدرسة في الكتابة ، من روادها طه حسين.
ما الخصائص الفنية لهذه المدرسة ؟ إستشهد بعبارات من النص.

3 - التطبيـــق:

- يتفق عدد كبير من المفكرين و الأدباء على أن الإنسان في حاجة إلى القصة . ماذا تحقق له في حياته الإنسانية ؟ أجب في فقرة.

- أعرب : **ياله من متشائم - يأتيك وأنت جالس في مكانك بكنوز الأرض كلها.**

- إستخرج من النص : خمسة أساليب توكيد . علل إعتماد الكاتب عليه في مواطنها.

زوج أبـــــي

محمد حسين هيكل

تمهيـــــد :

ولد هيكل لعمدة قرية « كفر غنام » المصرية سنة 1888 وتابع دراسته بانتظام حتى حصوله على الليسانس في الحقوق بالجامعة المصرية ، ونيله الدكتوراه في الاقتصاد السياسي بباريس.

بدأ الكتابة وهو طالب ثانوي وبباريس كتب يومياته ، كما شرع في كتابة قصة « زينب » التي نشرها بعد عودته إلى القاهرة .

لم تشغله المناصب السياسية عن كتابة المقالات الاصلاحية والفكرية والقصة ومنها قصة « هكذا خلقت » التي اقتطف منها هذا النص.

النص :

لم يدر بخاطري أن زوج أبي لم تلبث بعد أن اطمأنت إلى مكانها من بيتها الجديد أن قامت تدور في أرجائه لترسم في ذهنها صورته ، ولترسم بعد ذلك أسباب تدبيره ، وأنني لفي مجلسي من غرفتي ، وقد جف دمعي وإن ظلت عيناي محمرتين من أثر البكاء ، إذْ فتح الباب ورأيت الأب والزوج والعمة يدخلون علي ، ثم يقول أبي موجها الكلام إلي : ((أنت هنا يا إبنتي)) وسرعان ما أقبلت زوجته نحوي وأخذت تطري نظام الغرفة وحسن ذوقي في تنسيقها ، وكان صوتها رقيقا ، فيه من الحنان مالم تتكلفه ، فلما آن لهم أن يتركوا الغرفة اخذتني من يدي وأخذت تسألني عن شأني سؤال من يعنيه أمري ويحرص على راحتي ، ونظرت إليها ألتمس مبلغ الصدق في كلامها فسحرني جمالها وخلتها ملاكا كريما بعثت به السماء ليضمد جراحي ويأسو كلوم قلبي!.

وسرت إلى جانبها وهي ممسكة يدي فلما كنا في البهو وأخذنا مجالسنا منه رأيتها تفتح حقيبة ، وتخرج منها عقدا جميلا تثبته حول عنقي ، ثم تخرج من حقيبة يدها مرآتها الصغيرة ، لأنظر جمال العقد على صدري ، ونظرت في المرآة فأعجبني العقد وكان أول مصاغ تحليت به من نوعه وأدرت عيني إلى ناحية أبي فإذا على ثغره ابتسامه راضية ، تشهد باغتباطه لما يرى.

تنصفت السنة الدراسية ثم قاربت نهايتها و أنا منكبة أشد الانكباب على دروسي ، ووالدي يحضر كعادته درسي الخاص مع الشيخ موضع ثقته ، وإني لكذلك إذ مرضت وانقطعت عن المدرسة قرابة عشرة أيام ، فلما أبللت وأردت الإقبال على الدرس لأستعيض ما فاتني أثناء علتي ، دعاني والدي إليه وقال لي:

((لقد رأيت يا إبنتي خوفا على صحتك أن تنقطعي عن المدرسة و لا تذهبي إليها منذ غد)).

ولم يكن لي عهد بأن أناقش قرارا اتخذه ، فخرجت من عنده وآويت إلى غرفتي وقد عرتني الدهشة ، صحيح انني كنت أسمع زوج أبي تبدي من البرم بتعليم البنت الشيء الكثير ، وتذكر أن البنت خلقت للبيت والأمومة ، لا لممارسة الأعمال والوظائف الحكومية ، وأن الخير لذلك كل الخير في أن تتدرب منذ صباها الباكر لتتقن ما ستقوم به في مستقبل حياتها.

لكني لم أكن أعير حديثها في هذا الشأن بالا ، لأني كنت أعلم أن أبي على غير هذا الرأي ، وأنه يرى أن تعلم الفتاة تعليما عاليا بعض مايجب لكمال وجودها الإنساني واحتياطا لمستقبلها حتى يكون لها فيه من الحرية ما يرفع عنها ذل العبودية للرجل، أيا كان مصدر هذه الذلة؟ فما حدث ؟ ما الذي دفع والدي ليبلغني هذا القرار ولم أبلغ بعد من التعليم غاية مرحلته الثانوية ؟ وهل للمرأة من الأثر على الرجل ، وإن كان حصيفا حصافة أبي ، أن تبدل تفكيره كما تشاء ؟ أم أن السلطان كان لهذا الجمال الساحر الذي اختصت به زوج أبي ؟ أيا كان الأمر ، لقد أيقنت من اللهجة التي أبلغ بها هذا القرار إلى أنه قرار مبرم لارجعة فيه!

وكان لهذا القرار أسوأ الأثر في حياتي ، فقد أنشأ عندي عقدة نفسية لازمتني ، ولم أنج قط منها ؛ وقد كان الأثر الأول لقرار أبي أن بدأت أعرف ما كنت أجهل ، بدأت أعرف الكراهية ، وكان قلبي لايعرف غير الحب ، كنت أحب الناس على اختلاف طبقاتهم ، وكنت أحب الطبيعة وفتنة جمالها ، وكنت أحب الحيوان والطير ، وكنت أحب الحياة ونعمتها حبا جما ، ذلك بانني لم أشعر منذ ولدت بما يزهدني في الحياة ، بل كان المتاع بها ، وبكل مـا فيها بعض حظي ، لقـد كنت وحيدة بين أمي وأبي ، وكانا يفيضان علي مـن حنانهما وبرهما ما يجعل الهواء الذي أتنفسه كله الحنان والرحمة ، وكله المحبة والود ، كله

نسمات السحر وبسمات الزهر وأغاريد الطير ، والشذى المتضوع بأرق العواطف وأحلاها ، لكنني مالبثت حتى سمعت هذا القرار يبلغه إلي أبي أن شعرت بأن زوجه صاحبة الوحي به ، وأن ما أسمعه عن زوج الأب ، وبرمها بأبناء زوجها صحيح وشعرت لذلك بهذه العاطفة الكريهة ، عاطفة الكراهية تندس إلى قلبي وتجد منه مكانا لم يكن لها من قبل فيه موضع.

وأخذت أفكر كيف أقاوم ما قرروا ، ولم يكن الذهاب إلى المدرسة سبيلي بطبيعة الحال إلى هذه المقاومة ، فأنا لم أكن أذهب إليها وحدي ، بل كان يصحبني في ذهابي إليها وأوبتي منها بوابنا العجوز ، كما أنني لم أكن أستطيع أن أعلن عن هذا العصيان الصريح ، وأنا موقنة أن ثورتي لن تلبث أن تتحطم ، ولن يكون من أثرها إلا أن يغضب مني والدي وتشمت زوجه بي ، ولذلك قررت أن أقضي معظم وقتي في قراءة ما أستطيع قراءته من كتب عربية وأنجليزية أستطيع الحصول عليها بوسائلي ، ولم أجرؤ يومئذ أن أستشير أحدا فيما أقرأه فكنت أقرأ كل ما يقع في يدي صالحا كان أو طالحا ، نافعا كان أو ضارا.

مر اقبة الفهم وتعميقه :

مراقبة الفهم:

- تعرضت بطلة القصة في النص لموقفين حددهما.
- ما هو رد فعلها في كل منهما؟
- ما هو رأي البطلة في أبيها؟

تعميق الفهم:

- صور الكاتب في النص بعض الظواهر الإجتماعية ما هي؟
- هل تجد هذه الظواهر في مجتمعك ؟
- ما هي نظرة الكاتب إلى المرأة كما تبدو لك من انص؟
- هل ترى موقف البطلة إيجابيا أو لا ؟ علل.

استثمار النص:

- ما مدى توفيق الكاتب في تصوير الصراع النفسي الذي عاشته البطلة ؟
- ما مدي توفيقه في الإنتقال من وصف شعور البطلة نحو زوج أبيها إلى تصوير علاقتها بالدراسة.
- ما موقع القصة في التيارات الأدبية المعاصرة ؟ علل.
- ما مميزات أسلوب الكاتب من حيث : السرد - تناسب لغة الحوار مع الشخصيات . في الربط بين الفعل الماضي والمضارع.
- استخرج أساليب التوكيد الواردة في النص وبين دورها في تصوير عاطفة البطلة .
- اكتب قصة تصور فيها معاناة طفل من زوج الأم.

المصـــارحـــة

محمد حسين هيكل

تمهيـــد :
صور محمد حسين هيكل في قصة زينب واقع المرأة الريفية في المجتمع الاقطاعي في مصر كشف فيها كبت مشاعرها الحقيقية ، واستسلامها المطلق لإرادة الآخرين ؛ وفي قصة ((هكذا خلقت)) تناول شخصية المرأة المدنيّة المتناقضه في مواقفها .... ولك أن تكتشف ذلك عندما تطالع القصة كاملة..

النص :

لم يدعني الرجل استطرد في الحديث بل قال : ((بل أريد أن تقصي علي قصة عاطفتك نحوي فذلك أدنى لفهمي وأحب إلى نفسي)).

قلت : أتراك راجعك شبابك يوم كنت تريد أن تتزوج صديقتي ولكن لابأس بان أجيبك إلى مايرضيك ، أنت تعلم أنني عرفتك أول ما عرفتك الصديق الوفي لزوجي الأول ، كما كنت الصديق الوفي لصديقتي ، كنت يومئذ استريح إلى مجلسك ، وآنس بحديثك ، وأغتبط بحسن إصغائك إلى حديثي ، فكنت إذا جئت إلينا سررت بلقياك، وحرصت على استبقائك عندي أطول زمن ممكن ، فلما أشركت زوجي الأول معك في معاونة صديقتي على استخلاص ميراثها لم أجد بذلك أول الأمر بأسا ، لكنكما بالغتما في الوفاء لأولادها أو لذكرى زوجها ، فما الذي يدفعكما إلى هذه المبالغة ؟ ولقد كدت لمبالغة زوجي الأول ولكثرة تردده على صديقتي ، أحملك أنت التبعة لأنك شجعته على هذه المعاونة ودفعته إليها ، فلما أردت أن تتزوج صديقتى عرضت لي فرصة نادرة للإنتقام منك ومنها فأفسدت هذا الزواج ، ومرضت أنت بعد ذلك واستبدبك المرض فتولاني الندم على ما فعلت ، وبدأت عواطفي نحوك تحرك قلبي ، وازدادت هذه العواطف حين أكدت لي غير مرة أنك لن تتزوجها ، وحين انقطعت كل صلة بينك وبينها ، على حين بقي زوجي متصلا بها ، وبدأ العطف إذ ذلك يشوبه الود ، وإن لم

ينقلب حبا لأننا وقفنا صفا واحدا ، تنكر أنت على صديقتي التي قاطعتني وأذاعت أنني أفسدت زواجها منك لأتزوجك ، ولا أحب أنا زوجي لأنه أبقى على ود صديقتي التي قاطعتني وطعنت علي ، وتضاعف ودي لك بعد أن هدك المرض بسبب فعلتي ، وأنك واسيتني في محنة احتضار حبي لزوجي مواساة استراح لها قلبي ، فأعترف بجميلك وأقر في أعماقه بعظيم فضلك وازددت أنا قرارا بهذا الفضل حين حاولت أنت غير مرة أن تعيد الصفاء بيني وبين زوجي وفاء منك لصداقته ، مع يقينك إذْ ذلك لأنك تحاول المستحيل من يومئذ وقفت إلى جانبي فخففت عني عبء عزلتي بعد أن إنتقلت إلى الإسكندرية ، ثم إنك أقنعت زوجي فطلقني فضاعف ذلك ودي لك ، فلما رأيتني أضطرب في حياتي الجديدة كما تضطرب الخشبة الضئيلة ألقي بها في لجّ البحر المتلاطم مددت يدك إلى فأنقذتني وتزوجتني غير عابيء بإثم الظن وقالة السوء .

يومئذ غمرني فضلك فأصفيتك كل قلبي فلم يبق لك من شريك فيه غير ولدي ، وزاد ملكك هذا القلب حين اعتبرتهما ولديك ، وبقينا من بعد تلك السنين وأنا في رحاب فضلك ، منسوبة أنا وولداي إليك ، نعيش في ظل عطفك وسابغ برك ، فلما ارتد ولداي فتسميا باسم أبيهما تصارع في قلبي حبي إياك وحبي إياهما ، فهرعت إلى البلد الأمين لائذة بربي ، لاجئة إلى حماه ، وأقمت في هذه الارض المقدسة ، أدعو الله وأتوب وأستغفره حتى اطمأن قلبي إلى أنه غفر لي ، وعفا عني ومحا بفضل منه ماسلف من ذنوبي ، عند ذلك شعرت بأن قلبي وروحي عاودهما شبابهما وانفتحت لهما صفحة جديدة مبرأة من الذنوب ، فلما جئت أنت إلى هنا أحسست بهذا الشباب ينتقل من قلبي إلى حواسي بل إلى دمي وأعصابي ، وأن ما أصفيتك من ودي اعترافا بفضلك وجميلك إنقلب حبا جارفا ، حب إمرأة لرجل ، عند ذلك أيقنت أن هذا الحب لم يكن من أول نظرة كما يقولون ، بل نشأ منذ عهد بعيد نطفة ، ثم مضغة ، ثم علقة ، ثم جعل ينمو حتى بلغ اليوم فتوة شبابه ، ولقد كنت أسمع ولا أصدق أن حب الكهولة أعنف الحب ، وها أنذا اليوم وقعت في براثنه بعد أن عشش في قلبي وأفرخ ، وبعد أن حملته في قلبي كل هذه السنين كما تحمل المرأة طفلها في أحشائها تسعة أشهر ، فإذا وضعته نسيت كل شيء بل نسيت حياتها من أجل وليدها ، وأكرر الآن أنني أخشى أن يبلغ من طغيان هذا الحب على أن يحبسني في سجنه ، و أن ينسيني محبة ما خلق الله ومن خلق ، ولذا أعود فأرجوك بإسم هذا الحب أن تدعني هنا أتابع ما بدأت من تطهير قلبي حتى يسع إلى جانب حبك حب خلق الله لأنه وسيلتنا إلى محبة الله ودوام عفوه وعطفه فإن أذنت ولا أخالك إلا آذنا ، أسديت لي يدا تنفعني وتنفعك عند ربي ، فإذا عدت بعد ذلك إلى القاهرة عدت بريئة مطهرة ، وكنت النفس المطمئنة التي تطمع أن يدخلها الله في عباده و أن يدخلها جنته.

مراقبة الفهم وتعميقه:

مراقبة الفهم:

- لخص الأحداث التي مرت بها البطلة من خلال مصارحتها زوجها بعاطفتها . رتبها حسب تسلسلها التاريخي.

تعميق الفهم:

- ما مدى صدق البطلة في مصارحتها زوجها.

- هل تجد بين زينب بطلة قصة هيكل الأولى وبين بطلته الثانية تشابها ؟ وضح .

- أي القصتين أقرب إلى نفسك ؟ علل.

استثمار النص:

- كتب هيكل القصة على لسان إمرأة . فهل وفق في تصوير مشاعرها في هذه الأعترافات؟

- هل شخصية البطلة نامية أم ثابتة ؟ علل

- هل تدرج هذا النص في فن القصة أو الرواية ؟ علل إجابتك مبينا خصائص هذا الفن

- يبدو الكاتب متأثرا بأسلوب القرآن الكريم ، بين ذلك .

- هل تجد في النص أثرا للصنعة ؟ وضح.

التطبيق :

- وردت في النص أسماء الموصول في مواقع إعرابية مختلفة ، حددها.

- وازن بين بطلة هكذا خلقت ، وزينب في فقرة من إنشائك.

الشعر الموزون وشعر التفعيلة

مارون عبود - نزار قباني

تمهيـــد :
* مارون عبود أديب لبناني معاصر إهتم بالسياسة والأدب له مقالات متعددة تناول فيها قضايا الساعة ، والنقد الأدبي ، من آثاره أيض رواد النهضة الحديثة « سبل ومناهج « « على المحك » « نقدات عابر » و منه أخذ النص الأول.
* نزار قباني : شاعر من البلاد الشام درس الحقوق ومارس السياسة ممثلا بلاده في عدة بلدان من آسيا و أوروبا وخلال ذلك انتج شعرا غزيرا تناول فيه المرأة في إطار الشعر الغنائي.
وبعد نكسة 5 جوان 1967 تحول إلى الشعر السياسي والإجتماعي و في كلا النوعين أبدع وأجاد والنص الثاني الذي بين يديك مقتبس من مجلة الصياد السورية يرد فيه على الناقد مارون عبود.

النص :

كلما « دق الكوز بالجرة » رفع الشعراء عقيرتهم متحاملين على الخليل بن أحمد و عروضه ، يخلعون عليه ما يدور على السنتهم من الألقاب مسمين أوزانة الشعرية أسماء غريبة ، وهذا شاعر ملهم هو نزار قباني يسمى بحور الشعر العربي الأقفاص الستة عشر ، ويسمى علم العروض قبوا ، كما سمي الوجوديون مجمعهم « قبو التابو » زار نزار هذا القبو في باريس ، فقال في الحلوة التى رآها فيه:

« كان اسْمُها جانينْ
لقيتها ، أذكر ، فيَ باريسَ ، من سِنينْ
أذكرُ في مغارة التابو
وهي فرنسية
في عينها تبكي
سماء باريسَ الرّماديّة
كان اسْمُها جانينْ
وهي وجُوديّة
تعيشُ في التّابو ، وللتّابو ! »

اسمع يانزار : ليست بحور الخليل أقفاصاً وقماقمَ ؛ ولكنّها أنغامُ الجدود و ألحانهُم . تلكَ كانت موسيقاهم الكلاميّة . أمَا قلتَ في قصيدتك:

والمــواويــلُ لــدينــا وُجــدتْ قــبــلَ الســَّـاع

أعرني أُذُنَك هُنَيْهَةً ، يامَن تؤمن « بالموّال » . ألا تُدْرك أنّه مَوزون مُقَفّى ! ؟

إذن ليست القوافي زوايا حصن مُعَدّ لحبس الشّعر ! لكنّها وقفةُ نَغم على حدود اللانهاية ، وَانطلاقةٌ مع موجات الأثير ، ليظلّ يَتَنَقَّل من فَلَك إلى آخرَ سديميّ يُدَّخَر فيه .

ليست هذه الأوزانُ من صنْع الخليل ؛ ولكنَّ الخليل وضع « النوطة » لأهازيجنا و أغانينا التي أعجبك منها شعر البحتري ، وابن المعتز.

وما دام هناك شاعران أعجباك ، فيكونُ اللّوم على الشاعر لا على الأقفاص التي صنعها « نّجاركم الأكبرَ » كما قلت . فوقع دائماً إذا لم تَزنْ ، لئلاً تخرجَ من ملكوت الشّعر.

وإذا كان الذي نَفَّرَك من تلك الأوزان ، هو تلك السماجة (التعدّي على الكار ، حتى صار الشعر الموزون هُراء) فأنتم شعراء اليوم سوف تَصيرون مقلّدين في نظر الآتين بعدكم ، ولا يعصمُك في الغد إلاّ شخصيتُك البارزة ، وعبقريَّتُك الشّعريّة في المَوْزون والمكيل.

أنت يانزارُ شاعرُ حقّاً . فلَيتَك تَظَلُّ ملتَفتاً إلى ذاتك ، غيرَمُبال بغيرك . أنتَ قادرُ على تَطويع الوزن ، لأنّك ذو قريحة ، وذَوق فنّيَ .فلا تهْتَمَّ في مثل ، « كان اسْمُها جانينْ – لقيتُها ، أذكُر ، في باريسَ ، من سِنين » إنّ مَن يستَعصي عليه الَوزنُ يلجأُ إلى الُمدَّ و الإرْدَبّ و الشُّنْبُل.

قال غيري : النَثْر مَشيٌ ، والشّعر رَقْص . فارقُص لنُصَفّقَ لكَ.

مارون عبود

ردّ نزار قباني :

أستاذي:

ما قلتَه في شعري ، كرامةٌ لشعري ، حياةٌ ثانيةٌ للحروف التي عاشت معي في حياتها الأولى . عاشت قصائدي بينَ يدَيْك ، كما تعيش البنتُ « المدَلّلةُ » في كَنَف أُمّها و أبيها : حَلوى وأثواب .. وأشياءُ أُخَرُ .

ولكن لماذا أنتَ غاضبٌ على « جانينَ » ؟ مُتَمَسِّك بالوزن والموازين ؟ « جانينُ » هذه تعيش في أحد أقبية « سان جرمان » ، لا في بَرْقة ثَهْمَد » ، إنها تَلبَسُ « البنطَلون » ، والخُنفَ المقلَّع ، وتَلْثَغ بالفرنسيّة ، وتمُزِّق ثوانيهَا وتهَبُها للّيل ، لجحيم «الجاز » ، للاّشيء . إنهَّا تعيش في حَضارة مُعَيَّنة ونحن – صَيادي الصوْر – لا يهُمّنا إلاّ أن نَرسُمَها في إطارها الزمانيّ والمكانيّ .. أن نُفاجئَها ، وهي وَسَط حَلْبَة الرّقص ، تَرمي خُصلة من شعرها لليل ، وخصلة للحياة.

إني أعالج في قصيدتي هذه فلسفة كاملة هي الوجوديَّة . وأُحاول بلقَطات صغيرة ، أن أَخلُق الجوّ لقارىء لم تَقُدْهُ قدماهُ إلى هذه الأقبية . لذلك كان لا بُدَّ من تَغيير المخطط التقليديّ للأداء.

كان من المستحيل عليَّ أن أكتُب عن « جانينَ » بالبحر الطويل ، أو البسيط .

لأنَّ صلة الموضوع بإطار العَرْض حقيقة لا يُمكِن الفرار منها . هل تُريدُ تجَربة صغيرة ؟ إذنْ فاسمَعْ يامعلِّمَ الذَّوْق.

يادارَ « جانينَ » بالعَلياء ، فالسَّنَد   أقْوَتْ ، وطالَ عَلَيها سالفُ الأمد

أعـوذُ بـاللّه ، وبـكَ ، وبـكـلِّ صـاحـب ذَوق جمـيـل ، مـن مـثـل هـذه السَّماجة . البيت كما ترى ، مهندس وفق مخطط الأجداد ، موزون بميزان صيدلي ، مرسوم بالمسْطرة . ومع هذا فهو مصيبة المصائب لماذا ؟ لأنَّ الخيّاط الذي فَصّل البيت ، فصَّله على جسم « مَيّةَ » ، السمراء في صحراء نجد ، فحين ألبسنا « جانين هذا الثوب ، بعد ألف وثلاثمائة سنة هذه المواطنةَ الفرنسيّةَ ، القاطنة في « بو لْفارسان ميشيل » في باريس ، أُغميَ عَلَيْها!

قلتَ في مقالك القيِّم : إنَّ بحور الخليل هي أنغام الجدود ، وموسيقاهُم الكلاميّة ، و إن القافية هي وَقفةَ نغم على حدود اللانهاية . كما قُلتَ : إنَّ الخليل هو واضع « النّوطة » الموسيقيّة لأهازيجنا و أغانينا .. هذا كلام حسن . ولكن له تتمّة.

لم يتعلّق أحد بموسيقى الشّعر تعلُّقي بها ؛ فهي أساس البناء الشّعريّ لديَّ . ولكنّي لا أتصورَّ موسيقى الشّعر إرثا أبدياً ، لا يأتيه الباطل من أمامه أو من خلفه ! لا أتصورّها حُكْماً من أحكام محكمة التّمييز ، لا يَقبَل الاعتراض أو الطَّعن.

بل لا أتصورَّها قيمةً خالدة ، لايجوز اللّعب بها ، أو لَمسُها . إنَّ كون « البُزُق» و « الموّال » من تراث الأجداد الغَني لا يمنعني أو يَمنَعُك من أن تَطرَب لآلــة مُستَحدثَــة « كالبيانو » أو « الكلارينيت » أو أنْ تَقف مَوقف المأخوذين أمامَ موسيقى شوبّان . وسمفونيّة بيتهوفن الرّيفيَّة ، وبُحَيرة البَجَع لتَشايكوفسكي.

منْ هذا المقياس أقول : إنَّ كَوْنَ الخليل بن أحمدَ هو الذي وضع « النوطة » الموسيقية لأهازيج الأجداد ، لا يَمنَعُني من جانبي أنْ أُجرِّبَ حَظي ، في وضع الاهازيج التي تلائم الإطار الحياتيّ ، الذي أعيش فيه . بل لا يمنَع أيَّ فنان من بلادي أن يُبْدِعَ سمفونيتَه الخاصّة ، فَيَحذفَ نغمة ، ويُضيفَ نغمة ، وَيَعْمُرَ كَونا شعرياً بألف شكل ، وألف أُسلوب . الفن الشَعريّ كالفن المعماريّ ، يُمكن فيهما توليدُ أشكال لا حَصرْ لها . فكما أنّ الفن المعْماريّ يَعْتمد على وَحْدَة أساسيّة ، هي الحجر ، لإخراج ألوف التَّصميات ، فإَنَّ في إمكان الشّعر أن يأخذَ الوَحدة الأساسيّة : النَّغم أي : التفعلية ، أيَّة تفعيلة كانت ، لتوليد أشكال شعريّة لا نهايةَ لها . هذا تماماً ما يحدُث في السَّمفونيات العظيمة . فالنواة فيها نَغَمة يسيرة ، ثم تَبدأُ الإضافات إلى النواة الأساسية : نغمةٌ تنادي نغمةً ، وقَرارٌ يجذبُ قَراراً ، ورَعْشَة وتَرهنا ، وشكوى ناي هناك ، حتى يكتَملَ بناء السَّمفونيّة ، وتَنْعَقدَ حلقاتُها وتَغدوَ عالَماً كاملاً بشموسه ، ومحيطاته ، ومجرّاته ، وتَزَحلُق نجومه.

انطلاقاً من هذه النّقطة ، كَتَبتُ قصائدي التي أعجبتْك ، فهي جميعاً محاولات لتطوير النَّغمة الأساسيّة ، و اللّعب بها . إنّني لا أدَّعي كمالَ هذه الأشكال الجديدة . فلا شكل نهائياً في الفن . و إنّما أقول : نحنَ نُحاول أنْ نُعطيَ الصَّلصال القَديم وجودا جديدا . لاتزال يدنا في الطّين ، و لا تزال أزاميلُنا تَبني وتَكسر ، نُضيف وتُلغي . وقد يَمرُّ وقت طويل ، قبل أنْ تَفرض هذه الأشكالُ نفسَها على الذَّوق العربيّ ، ولكنَّ هذا يجب ألاَ يَثْنِيَنَا عن إتمام المحاولة . وليس للنقاد أن يتعجّلوا الحكمَ على هذه المحاولات التي لم يتجاوز عمرها بضعَ سنوات . لأنَّ من هذه المحاولات ما نجح ، وبدأ يجد إستجابة من جانب القرّاء العرب.

مراقبة الفهم وتعميقة:

*** مراقبة الفهم:**

- لخص رأي مارون عبود في الشعر الموزون وشعر التفعيلة.
- لخص رد نزار قباني على مارون عبود.
- ما هي الحجج التي برر بها كل منهما موقفه؟

*** تعميق الفهم:**

- عالج كل من الأديبين قضية الشعر الموزون والشعر الحر ، من منهما إستطاع إقناعك؟
- طرحت هذه القضية في الخمسينيات و الستينيات بحدة . ماذا تعرف عنها؟
- من هم رواد الشعر الحر في الجزائر .
- هل ترى نزار قباني شاعر تفعيلة ؟ ما حجتك ؟
- هل اللجوء إلى شعر التفعيلة (الحر) دليل على عجز الشاعر على نظم قصيدة عمودية ؟ علل لرأيك .

إستثمار النص:

- ما هي خصائص المقال النقدي عند مارون عبود ؟
- ما هي خصائص اسلوب نزار قباني من خلال النص ؟ وهل تجد في نثره الروح الشعرية التي تتميز بها أشعاره ؟ وضح ذلك من خلال النص.
- ماذا تسمي هذا اللون الأدبي الذي يظهر فيه النقد من جهة ، والدفاع من جهة أخرى وهل لذلك بذور في الأدب العربي القديم ؟

التطبيـــق:

* إستخرج المصطلحات الأدبية الواردة في النص و أشرحها شرحا قاموسيا.

* أكتب مقالا نقديا تبين فيه الخصائص الأدبية لنص الشاعر « محترما» منهجية المقال النقدي.

الإبراهيمي ضد التقليد الأعمى للماضي و التقليد الأعمى للغرب

رجاء غارودي

تمهيـــد :

اسمه الأصلي روجي غارودي مفكر مستشرق فرنسي ، إختار إسم رجاء بعد إعتناقه الإسلام سنة 1402 هـ ، حاصل على شهادة الدكتوراة في الأدب من جامعة السربون ، إشتغل في التدريس ، وفي السياسة والثقافة . ألف آثارا عديدة في عدة موضوعات ثقافية تدل على تخصصه في الثقافة الشرقية منها « حوار بين الحضارات » .

و « الدور التاريخي للحضارة العربية » و « الإسلام يسكن مستقبلنا و « القضية الإسرائيلية » . والنص موضوع الدراسة مقتطف من مقال صدر في مجلة الثقافة المخصصة لذكرى الشيخ محمد البشير الإبراهيمي.

فالشيخ الإبراهيمي هو الذي انتهج ، مع الشيخ ابن باديس ، منهج التجديد في الجزائر ، وتابع العمل الإصلاحي الذي انطلق في مصر على يد جمال الدين الأفغاني ، ومحمد عبده ، ورشيد رضا ، المتوفى عام 1935 ، وكان هذا العمل يحمل طابع التجديد من الناحية الدينية والسياسية والثقافية .

وقد نوه الشيخ الإبراهيمي ، في كلمة له ، بتفسير شيخ الأزهر محمد عبده للقرآن ، وتحدث أيضا عن تفسير رشيد رضا ؛ فقال بأن تفسير رشيد رضا فتح للعلماء الطريق الصحيح لتفسير القرآن . ومن بعده انتقلت الريادة في التفسير ، على مستوى العالم الإسلامي أجمع ، إلى عبد الحميد بن باديس ، باعث النهضة الثقافية الاصلاحية في الجزائر ، بل في شمال افريقيا.

وهكذا ، فالشيخ الابراهيمي كان - مع ابن باديس - كالشعْلة التي بثت في الجزائر ثورتها الثقافية ، تلك الثورة التي مكنت الشعب الجزائري من نيل استقلاله عام 1962 ، بعد 130 سنة من الاستلاب . كما مكنته من استرجاع هويته العربية الإسلامية التي ما فتيء يكافح من أجلها ابتداء من مقاومة عبد القادر ، ومرورا بثورات الشيخ بوعمامة والمقراني . وانتهاء بثورة 1954 .

و كانت مهمة رجال الإصلاح من المهام الشاقة الكبرى.
ويقول الشيخ الابراهيمي بأن فكرة إنشاء جمعية العلماء (التي لم تتأسس إلا في 1931) ، أخذت في الحقيقة تبرز منذ عام 1913 ، في المدينة المنورة ، وذلك أثناء سهراته الطويلة مع الشيخ ابن باديس التي لم تكن تنتهي الا مع صلاة الصبح.
وقد تحدد موقفهما آنذاك ، برفضهما للأفكار التي دعا اليها في تركيا « ضياء جو كلاب » وطبقها من بعده ببضع سنوات ، كمال أتاتورك الذي اختلط عليه الأمر بين « العصرنة » (Modernisation) و « الغربنة » Occidentalisation ، وبذلك أفقد الإسلام جانبه الروحي ، بتقليد الغرب تقليدا أعمى ... كما أنهما رفضا موقف الجامدين الذين يتجهون إلى الأمام عن طريق القهقهري ، ويقرأون القرآن بعيون لا تبصر . و من المعروف أن البرنامج الرسمي للدروس في جامع الزيتونة لم يكن ، إلى غاية 1912 ، يتضمن من التفاسير إلا تفسير البيضاوي (الذي مات في 1316 م) وتفسير الجلالين (توفي أحدهما في 1459 ، وتوفي الآخر - و هو تلميذه في 1505).

إن هؤلاء المفسرين السلفيين ، مهما كان تقديرنا واحترامنا لهم ، فمن الخطورة بمكان أن يعتقد المرء بأن الفكر الاسلامي المبدع توقف وانتهى بوفاتهم ، و أن ذاك التراث الذي يرجع إلى القرون الوسطى يمكن أن يحل مشاكل عصرنا ، خاصة إذا عرفنا أن « القانون الأساسي » لجامع الزيتونة رفع هذه القاعدة إلى منزلة المبادىء المقدسة ، إذ جاء فيه بأنه : « لايجوز لأحد أن يعيد النظر في المبادىء التي تناقلها العلماء من عصر إلى عصر ، و أصبحت من التراث العلمي» .
تلك إذن هي الظروف التي دعت الشيخ ابن باديس والشيخ الإبراهيمي إلى محاربة الداء الوبيل بنوعيه : التقليد الأعمى للماضي والتقليد الأعمى للغرب .
وقد كتب الشيخ اﻹبراهيمي يقول « بأن أسوأ ما وقع فيه دعاة الثقافة الغربية من عيوب هو الجهل المطبق بحقائق الاسلام ، وأن أسوأ ما وقع فيه أنصار الثقافة الاسلامية هو الجهل المطبق بمشاكل العصر ومستلزماته».
وإذا نظرنا إلى المسألة من منظور الإسلام الذي وحد بين العقائد الشرعية والقوانين الوضعية ، واعتبرها كيانا موحدا لا ينفصم ، فإن المشكلةَ الكبرى . تتمثل في الاهتداء إلى طريقة يمكن بها للاسلام أن « يتعصرن » من غير أن ينسلخ عن مقوماته الذاتية ، أي من غير أن يقلد الغرب.

أما الحل الذي اقترحه الشيخ ابن باديس والشيخ الابراهيمي - سيرا في الطريق الذي اختطه محمد عبده ورشيد رضا في مصر ، ولكن مع مراعاة الظروف الخاصة بالجزائر التي تواجه الاستعمار مواجهة مباشرة : الاستعمار العسكري والسياسي ، وكذلك الاستعمار الروحي - هذا الحل يتمثل في الرجوع إلى الإسلام في عهده الأول ، عندما انطلق انطلاقته المبدعة ، أي في الرجوع إلى الوحي القرآني وسنة رسول اللّه.

ومن أجل بلوغ هذا الهدف ، لابد من تنقية كتاب اللّه وسنة رسول اللّه مما علق بهما على يد بعض المفسرين ، من الشوائب التي تراكمت عبر قرون من التزمت والنظرة الضيقة ، والحرفية الجامدة في فهم الشريعة الاسلامية.

ولم يكن في هذا العمل أي غرض للمساس بالقرآن ، ككتاب منزل ، ولا بالسنة الشريفة ؛ بل على العكس ، لأن المقصود هو الرجوع إلى الأصل بكل ما يزخر به من حيوية.

ومنذ أن أصبح الاسلام أمبراطورية مترامية الأطراف ، ولم يبق كما كان محصورا في نطاق التشريع لجماعة صغيرة من الناس ، لم يتردد بعض الفقهاء الكبار ، مثل أبي حنيفة ، في استعمال القياس لحل المشاكل المستجدة ، على منوال ما فعله الرسول عليه السلام في حل مشاكل أهل المدينة ، حلا يعتبر قُدوة حسنة للخلف من المسلمين.

ذلك هو « الاجتهاد » الذي قال عنه محمد إقبال بأنه يعنى « الحركة التي بها تبرز قدرة الإسلام على الإبداع » ، وقال عنه رشيد رضا بأن « انتشار الاسلام في المستقبل مرهون بمدى تفتح هذا الاجتهاد».

ولابد هنا من الإقرار بأنه وقع منذ العهود الأولى من انتشار الاسلام ، أي منذ الأزمات الأولى التي شهدتها الامبراطورية العباسية ، ووقع منذ ذلك الحين نوع من التراجع والتقوقع على يد الإمام ابن حنبل ، مما آذن بانتهاء فترة الانتشار الأول السريع للاسلام ، ثم أخذت الأمور تتردى من بعد ذلك ، أي بعد مضي ثلاثة قرون ، عندما اهتزت الخلافة الاسلامية على إثر الغزو المغولي والحروب الصليبية وعندئذ انشغل الفقهاء ، مثل الماوردي ، بمناقشات ومجادلات عقيمة حول أسباب انحطاط الدولة العباسية.

إن الفضل الكبير الذي يعترف به الجميع للأفغاني ، ومحمد عبده ورشيد رضا، والشيخ ابن باديس ، والشيخ الابراهيمي ، وهو أنهم استطاعوا أن يتجاوزوا المجادلات في علم الكلام ، وما تراكم عبر العصور من خلافات في التفسير و الأحكام الشرعية ،

وأن يرجعوا إلى الأصل الذي انطلقت منه الدعوة ، إلى الوحي القرآني وسنة رسول الله ، وأن يفعلوا مثل الفقهاء الكبار من قبلهم ، عندما تصدوا في تلك الظروف التاريخية الجديدة ، للعمل من أجل بلوغ الأهداف الخالدة التي حددها لنا كتاب الله.

فالقوانين الوضعية لا يمكن أن تبقى جامدة ، لأنها ما وجدت إلا لكي تنظم شؤون الحياة كما أراد الله لها أن تكون ، بعد ما جعل من الإنسان خليفته في الأرض ، ولا يجوز أن تبقى على حالة واحدة لأن الحياة متغيرة باستمرار.

وقد كتب المفكر العظيم محمد إقبال مؤيدا التجديد الذي دعا اليه أمثال رشيد رضا، وابن باديس والبشير الابراهيمي ، كتب يقول : « أرى بأن إقدام الجيل الجديد من رجال الإصلاح المسلمين على تأويل أصول الفقه حسب خبرتهم الخاصة ، وحسب ظروف الحياة العصرية المختلفة ، أرى أن عملهم هذا له ما يبرره. فالقرآن يعلمنا بأن الحياة إنما هي مجرى لاينقطع في الخلق و الإبداع ، ويترتب على هذا أن كل جيل ، إذ يتخذ آثار الأولين موضوعا للاسترشاد و الإقدام ؛ لا للتراجع و الإحجام ، من حق هذا الجيل أن يتولى إيجاد الحلول لمشاكله الخاصة ».

إن الشيخ ابن باديس ، في قسنطينة ، والشيخ العقبي ، في الجزائر ، والشيخ الابراهيمي في وهران وتلمسان ، لم يكتفوا بالترداد حرفيا للأحكام الشرعية التي وضعت لظروف تاريخية معينة ، بل تعمقوا فيها وأدركوا مغزاها وهديها السماوي ، فتوصلوا إلى نفس النتيجة في ظروف تاريخية جديدة ، وبذلك استطاعوا أن يعلّموا جيلا بأكمله : إنه الجيل الذي وجد في هذا الاسلام الحي القوة التي مكنته من أن يهب ويتجند لتحرير الجزائر .

فالمشكلة إذن ما كانت لتطرح على بساط البحث في مختلف أبعادها إلا على ضوء الإسلام ؛ وذلك أن الثورة الجزائرية لا يجوز أن يقتصر هدفها على تعويض الطغمة الاستعمارية الحاكمة بثلة جزائرية تمارس السلطة بمقتضى نفس القوانين السابقة ... لقد أصبح المقصود هو إيجاد مجتمع جديد مرتكز على قيم مخالفة تماما للقيم التي فرضتها سلطة الاحتلال الفرنسي طيلة مئة وثلاثين سنة ، وتلك القيم هي القيم الاسلامية الأصيلة .

على أن هذا العمل يستلزم تغيير الرجال ، مثلما يستلزم تغيير الأسس التي يرتكز عليها المجتمع . و القرآن يذكر الثوريين المزيفين الذين يريدون تغيير كل شيء ، وينسون أن نفوسهم بالذات في حاجة الى تغيير ، يذكرهم بأن الله « لايغير ما بقوم حتى يغيرّوا ما بأنفسهم»

إن الرجال ا لذين تعاونوا في 1931 مع الشيخ ابن باديس والشيخ الابراهيمي ، على تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائرين ، كانوا يؤمنون بهذه الحقيقة القرآنية ، فأعطوا الأولوية في برنامجهم لبذل جهود مكثفة في مجال التربية ؛ فحاربوا التعليم الاستعماري الهادف إلى تحطيم مقومات الشخصية ، وقطع الطفل الجزائري عن الثقافة العربية الاسلامية ، وحاربوا كذلك العقلية الخرافية « المرابطة » تلك العقلية التي ، بما فيها من خرافات و « شفاعات » - تنافي - الاسلام (ولذلك شجعها الاستعمار) ، كما حاربوا التعليم البائد الذي أوقع الاسلام في الجمود وأبقاه محنطا وجعله عقيما باقتصاره على اجترار علوم الأولين.

وهكذا فالمشكلة تتمثل في الاهتداء إلى طريقة يمكن بها تفادي الوقع في محظورين : الحذو حذو النموذج الغربي ، على غير بصيرة ، من أجل التطور والتعليم ... أو الرفض المطلق لكل ما لاينتمي إلى التراث القديم .

إذا كان لرجال الاصلاح من فضل ، فهو أنهم أدركوا بأنه لا فائدة من الجدال حول التعارض بين العلم والدين ، ولذلك دعوا الى إدخال علوم الغرب وتقنياته ، بعد نقدها وفرزها ، واتخاذها كوسائل لخدمة أهداف الاسلام.

إن الشريعة التي تتميز بالدعوة الى نمط من الحياة يقوم على أداء المؤمن لما أمر اللّه به ، هذه الشريعة لا تعني إطلاقا الجمود والتقيد بنفس الأحكام والقوانين التي نظمت شؤون المسلمين تنظيما حسنا منذ عشرة قرون ، بل على العكس تعني بذل الجهود المثمرة من أجل تغيير المجتمعات المعاصرة ، في ظروف تاريخية جديدة تماما ، وهي ظروف وأحوال تستلزم مبادرات وطرائق جديدة ، وفق ما جاء في الرسالة المحمدية الخالدة . فالاسلام ، إذ يدعو إلى « ذكر اللّه ، و التأمل في مغزى الحياة ، واستخلاص العبر من التاريخ ، إنما هو قادر اليوم – بعد ما اخذت الأوضاع في العالم تتردى ، لابسبب نقص الوسائل ، بل بسبب الافتقار الى هدف محدد – هذا الاسلام قادر اليوم على السعي بالمجتمع البشري في الاتجاه الذي يجعله يعمل لتحقيق ما أمر به اللّه للناس من خير.

ولم يكن يخفى على سلطات الاحتلال ما في هذه الدعوة من خطر على كيانها ؛ فعمدت في شهر مارس 1940 إلى نفي الشيخ الابراهيمي وأبقته رهن الاقامة الجبرية ، وكان الشيخ على تلك الحال ، عندما اختير ، على اثر وفاة الشيخ ابن باديس ، رئيسا لجمعية العلماء . وعندما أفرجت عنه السلطات الاستعمارية في بداية عام 1943 ، استطاع في عام

واحد أن ينشيء 73 مدرسة في المدن والقرى ، و 400 مدرسة خلال السنوات الموالية . ثمّ ألقي عليه القبض بعد المجازر التي ارتكبتها سلطات الاحتلال في 1945 ؛ ولكن الشيخ الإبراهيمي عاد إلى نشاطه التربوي فور الإفراج عنه.

وهكذا عندما نتصور الاسلام بمثل هذا التصور الحي ، فان كلمة اللّه تصبح قوة تخلق المعجزات . فصرخة « اللّه أكبر » المدوية عبر القرون أعطت لما يكسبه الانسان في هذه الدنيا من سلطة أو من مال أو من علم ، أعطت له قيمة نسبية لا يتجاوزها . والمسلم إذا قال « اللّه أكبر » معناه أنه لايرضى بالخضوع إلا للّه وحده.

وهذا الخضوع لا يعني المذلة والخنوع ، بل يعني الاستجابة لكلمة اللّه « لبيك اللهم لبيك » ، وهي استجابة فعالة مبدعة ومسؤولة : فالانسان ، باعتباره « خليفة اللّه في الأرض » هو المخلوق الوحيد الذي في إمكانه أن لايطيع أوامر اللّه ، وهذه القدرة الخطيرة على العصيان ، التي بسببها سجد الملائكة للّه رب العالمين ، تجعل الانسان مسؤولا تماما عن وقائع التاريخ .

ونحن اليوم ، اذ نعترف للشيخ الابراهيمي ، وللشيخ ابن باديس ، بما لهما من فضل علينا ، بإرشادنا إلى قراءة القرآن قراءة جديدة ككتاب حي قادر على أن يوجه أنظارنا إلى مستقبل جديد ، لابد لنا أيضا أن نتذكر ما قاله جوريس Jaures : « الوفاء لمنزل الأجداد ، لايعني الاحتفاظ بما بقي فيه من رماد ، بل يعني إحياء ما بقي فيه من جذوة ».

لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم

شكيب أرسلان

تمهيـــد :
النص للأمير شكيب أرسلان
أكتب عرضا قصيرا للتعريف بالكاتب.

النـــص :

من أعظم أسباب تأخّر المسلمين الجهل ، الذي يجعل فيهم من لا يميّز بين الخمر والخل ؛ فيتقبل السفسطة قضية مسلمة و لا يعرف أن يرد عليها.

من أعظم أسباب تأخر المسلمين العلم الناقص ، الذي هو أشد خطرا من الجهل البسيط ؛ لأن الجاهل إذا قيض اللّه له مرشدا عالما أطاعه ولم يتفلسف عليه ، فأما صاحب العلم الناقص فهو لا يدري و لا يقتنع بأنه لايدري ، وكما قيل:

ابتلاؤكم بمجنون خير من ابتلائكم بنصف مجنون ، أقول:

ابتلاؤكم بجاهل ، خير من ابتلائكم بشبه عالم.

ومن أعظم أسباب تأخر المسلمين فساد الأخلاق ، بفقد الفضائل التي حث عليها القرآن ، والعزائم التي حمل عليها سلف هذه الأمة وبها أدركوا ما أدركوه من الفلاح ، و الأخلاق في تكوين الأمم فوق المعارف ، ولله در شوقي إذ قال:

وَ إِنَّمَا الأُمَمُ الأَخْلاَقُ مَابَقِيتْ فَإِنْ هُم ذَهَبَت أخلاَقُهُم ذَهَبُوا

ومن أكبر عوامل تقهقر المسلمين فساد أخلاق أمرائهم بنوع خاص . وظن هؤلاء – إلا من رحم ربك – أن الأمة خلقت لهم أن يفعلوا بها ما يشاؤون . وقد رسخ فيهم هذا الفكر حتى إذا حاول محاول أن يقيمهم على الجادة بطشوابه عبرة لغيره.

وجاء العلماء المتزلفون لأولئك الأمراء ، المتقلبون في نعمائهم ، الضاربون بالملاعق في حلوائهم ، وأفتوا لهم بجواز قتل ذلك الناصح بحجة أنه شق عصا الطاعة ، وخرج عن الجماعة.

ولقد عهد الاسلام إلى العلماء بتقويم أود الأمراء . وكان قديما في الدول الاسلامية الفاضلة بمثابة المجالس النيابية في هذا العصر ، يسيطرون على الأمة ، ويسددون خطوات الملك ، ويرفعون أصواتهم عند طغيان الدولة ، ويهيبون بالخليفة فمن بعده إلى الصواب.

وهكذا كانت تستقيم الأمور ؛ لأن أكثر أولئك العلماء كانوا متخلقين بالزهد ، متحلين بالورع متخلين عن حظوظ الدنيا ، لا يهمهم أغضب الملك الظالم الجبار أم رضي ؛ فكان الخلائف والملوك يرهبونهم ، ويخشون مخالفتهم ، لما يعلمون من انقياد الأمة لهم ، واعتقاد الأمة إمامتهم . الا أنه بمرور الأيام خلف من بعد هؤلاء خلف اتخذوا العلم مهنة للعيش ، وجعلوا الدين مصيدة للدنيا ؛ فسوغوا للفاسقين من الأمراء أشنع موبقاتهم ، وأباحوا لهم باسم الدين خرق حدود الدين . هذا والعامة المساكين مخدوعون بعظمة عمائم هؤلاء العلماء ، وعلو مناصبهم ، يظنون فتياهم صحيحة وآراءهم موافقة للشريعة . والفساد بذلك يَعظم ، ومصالح الأمة تذهب ، و الاسلام يتقهقر ، والعدو يعلو ويتنمر ، وكل هذا إثمه في رقاب هؤلاء العلماء.

ومن أعظم عوامل تقهقر المسلمين الجبن والهلع ، بعد أن كانوا أشهر الأمم في الشجاعة واحتقار الموت ؛ يقوم واحدهم للعشرة وربما للمائة من غيرهم ؛ فالآن أصبحوا إلا بعض قبائل منهم يهابون الموت الذي لا يجتمع خوفه مع الاسلام في قلب واحد . ومن الغريب أن المعتدين لايهابون الموت في اعتقادهم ، هيبة المسلمين إياه في دفاعهم ، وأن المسلمين يرون الغايات البعيدة التي يبلغها الافرنج في استحقار الحياة والتهافت على الهلكة في سبيل قوميتهم ووطنهم ، ولا تأخذهم من ذلك الغيرة ولا يقولون نحن أولى من هؤلاء باستحقار الحياة . وقد قال اللّه تعالى : (وَلاَ تَهِنُوا فِي ابْتِغَاءِ القَوْمِ إنْ تَكُونُوا تَأْلَمُونَ فَإِنَّهُمْ يَأْلمونَ كَمَا تَأْلَمُونَ وَتَرْجُون مِنَ اللّه مَا لاَ يَرْجُونَ).

وقد انضم إلى الجبن والهلع اللذين أصابا المسلمين اليأسُ والقنوطُ من رحمة اللّه . فمنهم فئات قد وقر في أنفسهم أن الافرنج هم الأعلون على كل حال وأنه لا سبيل لمغالبتهم بوجه من الوجوه ، وأن كل مقاومة عبث ، وأن كل مناهضة خرق في الرأي ؛ ولم يزل هذا التهيب يزداد ويتخمر في صدور المسلمين أمام الأوروبيين إلى أن صار هؤلاء ينتصرون بالرعب ، وصار الأقل منهم يقومون للأكثر من المسلمين.

وهذا بعكس ما كان في العصر الأول:

يَرَى الجُبَنَاء أنَّ الجُبن حَزم   وَتِلْكَ خَدِيعَةُ الطبْعِ اللَّئِيمِ

نسي المسلمون الأيام السالفة التي فيها العشرون مسلما لا غير يأتون من (برشلونة) إلى (فراكسية) من سواحل فرنسة ويستولون على جبل ويبنون به حصنا ويتزايد عددهم حتى يصيروا مائة رجل فيؤسسون هناك إمارة تعصف ريحها بجنوبي فرنسا وشمالي إيطاليا ، وتهادنها ملوك تلك النواحي وتخطب ولاءها ، وتستولي على رؤوس جبال الألب ، وعلى المعابر التي عليها الطرق الشهيرة بين فرنسا وإيطاليا ، لاسيما معبر سان برنار الشهير ، وتضطر جميع قوافل الافرنج أن تؤدي للعرب المكوس لأجْل المرور. تتقدم هذه الدولة العربية الصغيرة في بلاد (البيامون) مسافات بعيدة إلى أن تبلغ سويسرة وبحيرة (كونستانزه) في قلب أوروبا وتضم القسم العالي من سويسرة إلى أملاكها وتبقى خمسا وتسعين سنة مستولية على هذه الديار إلى أن تتألب الأمم الافرنجية عليها . ولا تزال تناجزها إلى أن استأصلتها . وكانت تلك العصابة العربية يوم انقرضت لاتزيد على ألف وخمسمائة رجل (وقد نشرنا تفصيل خبرها في المجلد 24 من المنار).

من السخفاء من يقول : نعم قد كان ذلك ؛ لكن قبل أن يخترع الافرنج آلات القتال الحديثة ، وقبل المدافع والدبابات والطيارات ، وقبل أن يصير الافرنج إلى ما صاروا اليه من القوة المبنية على العلم . وهذا القول هو منتهى السخف والسفه والحماقة ؛ فان لكل عصر علماء وصناعة ومدنية تشاكله . وقد كانت في القرون الوسطى علوم تشاكلها كما هي العلوم والصناعات و المدنية الحاضرة في هذا العصر.

وأمور الخلق كلها نسبية . ولقد كانت في العصر الذي نتكلم عنه آلات قتال ومنجنيقات ودبابات ونيران مركبة تركيبا مجهولا اليوم ؛ و كانت في ذلك الوقت كما هي المدافع والرشاشات وقنابل الديناميت و ما أشبه ذلك في هذه الأيام.

على أنه ليست الدبابات والطيارات والرشاشات هي التي تبعث العزائم ، وتوقد نيران الحمية فى صفوف البشر ؛ بل الحمية والعزيمة والنجدة هي التي تأتي الطيارات والدبابات والقنابل.

وما هذه إلاّ موادُّ صماء لافرق بينها وبين أي حجر ؛ فالمادة لا تقدر أن تعمل شيئا من نفسها . إنما الذي يعمل هو الروح . فاذا هبت أرواح البشر وتحركت عزائمهم فعند ذلك تجد الدبابات والطائرات والرشاشات والغواصات وكل أداة قتال ونزال على طرف الثمام.

يقولون : إلا أن هذا ينبغي له العلم الحديث ؛ وهذا العلم مفقود عند المسلمين ؛ فلذلك أمكن الإفرنج ولم يمكنهم.

(و الجواب) أن العلم الحديث أيضا يتوقف على الفكرة والعزيمة ؛ ومتى وجدت هاتان وجد العلم الحديث ووجدت الصناعة الحديثة . أفلا ترى أن اليابان إلى سنة 1808 كانوا أمة كسائر الأمم الشرقية الباقية على حالتها القديمة ؟ فلما أرادوا اللحاق بالأمم العزيزة تعلموا علوم الأوروبيين ، وصنعوا صناعاتهم ، واتسق لهم ذلك في خمسين سنة وكل أمة من أمم الاسلام تريد أن تنهض وتلحق بالأمم العزيزة يمكنها ذلك وتبقى مسلمة ومتمسكة بدينها ، كما أن اليابانيين تعلموا علوم الأوروبين كلها وضارعوهم ولم يقصروا في شيء عنهم ولبثوا يابانيين و لبثوا متمسكين بدينهم وأوضاعهم . وأيضا فمتى أرادت أمة مسلمة أدوات أو أسلحة حديثة ولم تجدها ؟ إن ملاك الأمر هو الإرادة . فمتى وجدت الإرادة وجد الشيء المراد.

فلو أن أمة من أمم الإسلام أرادت أن تتسلح لوجدت السلاح الحديث اللازم بأنواعه وأشكاله من ثاني يوم . ولكن اقتناء السلاح يسعى له سخاء بالأموال ، وهم لا يريدون أن يبذلوا ، ولا أن يقتدوا بالافرنج واليابان في البذل ؛ بل يريدون النصرة بدون سلاح وعتاد ، أو السلاح والعتاد بدون بذل أموال ! وإذا تغلب العدو عليهم من بعد ذلك صاحوا قائلين : أين المواعيد التي وعدنا إياها القرآن في قوله : (وَكَانَ حَقًّا عَلَيْنَا نَصرُ ٱلْمُؤْمنينَ).

كأن القرآن ضمن المؤمنين النصر بدون عمل وبلا كسب ولا جهاد بالأموال و الأ نفس ؛ بل بمجرد قولنا إننا مسلمون ، أو بمجرد الدعاء و التسبيح ؟ وأغرب من ذلك بمجرد الاستغاثه بالأولياء ! فأصبح الكثير من المسلمين وهم عزل من السلاح الحديث وهم غير مجهزين بالعلم اللازم لاستعماله لايقومون للقليل من الافرنج المسلحين المجهزين . وصاروا اذا التقى الجمعان تدور الدائرة في أغلب الأحيان على المسلمين ؛ فتوالي هذا الأمر عليهم مدة طويلة إلى أن فقدوا كل ثقة بنفوسهم ، واستولى عليهم القنوط ، ودب فيهم الرعب ، وألقوا بأنفسهم إلى العدو . وبعد أن كانوا مسلمين ، صاروا مستسلمين ، وقد ذهلوا عن قوله تعالى : (وَلَاتَهِنُوا وَلاَ تَحْزَنُوا وَأَنْتُمُ ٱلْأَعْلَوْنَ ان كُنْتُمْ مُؤْمنينَ إِنْ يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فقَد مس ٱلْقَوْمَ قَرْحٌ مثْلُهُ وَتلْكَ ٱلْأَيَامُ نُدَاولُهَا بَينَ ٱلنَّاس) .

ونسوا أنه لا يجوز أن يتطرق اليأس إلى قلب أحد لا عقلا و لا شرعا ، ولا سيما المسلم الذي يخبره دينه بأن اليأس هو الكفر بعينه . وغفلوا عن قوله تعالى في سلفهم : (الَّذينَ قَالَ لَهُمْ ٱلنَّاسُ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَاناً وَقَالُوا حَسْبُنَا ٱللّه وَنعْمَ ٱلْوَكيلُ ، فَٱنْقَلَبُوا بنعْمَة منَ اللّه وَفَضْلٍ لَمْ يَمْسَسْهُمْ سُوءٌ) الآيات .

فتجدهم إذا استنهضتهم لمعاونة قوم منهم يقاتلون دولة أجنبية تريد لتمحوهم ، كان أول جواب لهم : أية فائدة من بذل أموالنا في هذا السبيل وتلك الدولة غالبة لا محالة ؟ ولو تأملوا لوجدوا أن الاستسلام لايزيدهم إلا ويلا ، ولا يزيد العدو إلا استبداداً وجبروتا : سنة اللّه في خلقه . ولو فكروا قليلا لرأوا أن هذا الشحّ بالمال على إخوانهم الذين في موطن الجهاد لم يكن توفيرا و إنما كان هو الفقر بعينه ؛ لأن الأمة المستشفعة لا تعود حرة في تجارتها واقتصادياتها ؛ بل يمتص العدو الغالب عليها كل ما فيه علاقة رطوبة في أرضها ، ولا يترك للأمة المستضعفة إلا عظَاماً يتمششونها ، من قبيل « قوت لا يموت » وكثيرا ما تحصل مساغب ويموتون جوعًا كما يقع كثيرًا في جزائر الغرب والهند وغيرهم ؛ ترى المجاعات واقعة في الهند ولا يموت منها ولا أنكليزي ؛ وتراها تشتد في الجزائر و لا يموت بها إلا المسلم . وما السبب في ذلك إلا أن الأجانب قد استأثروا بخيرات البلاد ولم يتركوا للمسلمين إلا الفقر . فقام المسلمون اليوم يعتذرون عن عدم بذل الأموال لمساعدة إخوانهم بعدم وجودها ! وهذا صحيح إلى حد محدود ، وذلك أنهم بخلوا بها في الأول فجنوا من بخلهم على الجهاد الذل والخنوع أولاً ، والفقر والجوع ثانيًا . فان من سنن اللّه في أرضه أن الذل يردفه الفقر ، وأن العز يردفه الثراء والمثل العربي يقول:

من عزّبزّ ، والشاعر المتنبي يقول:

فَـلاَ مَجْـدَ فِي الـدُّنْيَـا لِـمـنْ قَلَّ مَـالـهُ   وَلاَ مَـالَ فِي الـدُّنْيَـا لِـمـن قَـلَّ مجْـدُهُ

فالمسلمون عز عليهم المال ففقدوه ؛ وعزت عليهم الحياة ففقدوها ؛ وأبي اللّه الا تصديق كلام النبي الموحى إليه حيث يقول : « يوشك أن تداعى عليكم الأمم الأكلةُ على القصاع » قالوا أوَ منْ قلّة فينا يومئذ يارسول اللّه ؟ قال : « لا ولكنكم غُثاء كغُثاء السيل يجُعل الوهنُ في قلوبكم وينزع من قلوب أعدائكم من حُبّكم الدنيا وكراهيتكم الموت ».

مستقبـــل اللغـــة العربيـــة

جبران خليل جبران

تمهيـــد :

جبران من أدباء المهجر ، عاش ما بين 1883 - 1931 ولد في قرية بشراي اللبنانية ، ورحل مع أسرته إلى بوسطن ، ومنها عاد إلى لبنان و باريس للدراسة ، وتخصص في الرسم ، ثم عاد إلى مقر أسرته في الولايات المتحدة الأمريكية حيث أسس مع ميخائيل نعيمة وجماعة من الأدباء الرابطة القلمية.

إهتم بالرسم والشعر ، والنثر ، وخلف في العربية و الإنجليزية أثارا كثيرة منها بالعربية « دمعة وإبتسامة » و « الأرواح المتمردة » و « الأجنحة المتكسرة » و « عرائس المروج » ، و غيرها.

و بالإنجليزية : « النبي » و « المجنون » و « رمل وزبد » و « السابق » و غيرها.

ما هو مستقبل اللغة العربية ؟

إنما اللغة مظهر من مظاهر قوة الإبتكار في مجموع الأمة ، أو ذاتها العامة ، فإذا أهجعت قوة الإبتكار توقفت اللغة عن مسيرها ، وفي الوقوف التقهقر، وفي التقهقر الموت و الإندثار.

إذن فمستقبل اللغة العربية يتوقف على مستقبل الفكر المبدع الكائن - أو غير الكائن - في مجموع الأمم التي تتكلم العربية ، فـإن كـان ذلك الفكر موجودا كان مستقبل اللغـة عظيما كماضيها ، وإن كان غير موجود فمستقبلها سيكون كحاضر شقيقتيها السريانية والعبرانية.

و ما هذه القوة التي تدعوها بقوة الإبتكار ؟ هي في الأمة عزم دافع إلى الأمام ، هي في قلبها جوع وعطش ، وشوق إلى غير المعروف ، وهي في روحها سلسلة أحلام تسْعى إلى تحقيقها ليلا و نهار ، ولكنها لا تحقق حلقة من أحد طرفيها إلا أضافت الحياة حلقة جديدة في الطرف الآخر . هي في الأفراد ألنبوغ ، وفي الجماعة الحماسة ، وما النبوغ في الأفراد سوى المقدرة على وضع ميول الجماعة الخفية في أشكال ظاهرة محسوسة ، ففي الجاهلية كانت الشاعر يتأهب .

لأن العرب كانوا في حالة التأهُّب ، وكان ينمو ويتمدَّد أيام المخضرمين لأن العرب كانوا في حالة النُّمو والتمدُّد ؛ وكان يتشعَّب أيام المولَّدين لأن الأمة الإسلامية كانت في حالة التشعب . وظل الشاعر يتدرج ويتصاعد ، ويتلوَّن فيظهر آنا كفيلسوف ، وآونة كطبيب ، و أُخرى كفلكيّ ، حتى راود النُّعاسُ قوَّةَ الابتكار في الأمم العربية فنامت ، وبنومها تحوَّل الشعراء إلى ناظمين ، والفلاسفة إلى كلاميين ، و الأطباء إلى دجّالين ، والفلكيون إلى منجِّمين.

وما عسى أن يكون تأثير التمدن الأوروبي والروح الغربية فيها؟

إنما التأثير شكلٌ من الطعام ، تتناوله اللغة من خارجها ، فتمضغه وتبتلعه وتحُوِّل الصَالح منه إلى كيانها الحيّ كما تحوِّل الشجرة النور والهواء وعناصر التراب إلى أفنان فأوراق فأزهار فأثمار ؛ ولكن إذا كانت اللغة بلا أضراس تقضم ، ولا معدة تهضم ، فالطعام يذهبُ بل ينقلبُ سُماً قاتلاً.

وأما الروح الغربية فهي دور منَ أدوار الإنسان ، وفصل من فصول حياته ، وحياة الإنسان مَوْكبٌ هائلٌ يصير دائماً إلى الأمام َ، ومن ذلك الغبار الذهبّي المتصاعد من جَوانب طريقَه تتكوَّن اللغات والحكومات والمذاهب . فالأمَم التي تسير في مقدمة هذا الموكب هي المبتكرة ، والمبتكر مؤثر ؛ و الأمم التي تمشي في مؤخَّرته هي المقلِّدة ؛ والمقلِّد يتأثر . فلما كان الَشرقيون سابقين والغربيون لاحقين ، كان لمدنيتنا التأثير على لغاتهم ، وها قد أصبحواهم السابقين وأمسينا نحن اللاحقين . فصارت مدنيتهم ، بحكم الطبع ، ذات تأثير عظيم على لغتنا و أفكارنا وأخلاقنا.

بَيدَ أن الغربيين كانوا في الماضي يتناولون ما نطبخُه فيمضغونه ويبتلعونه محوِّلين الصالحَ منه إلى كيانهم الغربيّ ؛ أما الشرقيون في الوقت الحاضر فيتناولون ما يطبخه الغربيون ويبتلعونه ؛ ولكنه لا يتحوّل إلى كيانهم الشرقي بل يحُوِّلهم إلى شبه غربيين ، وهي حالة أخشاها وأتبرم منها لأنها تبينّ لي الشرق تارة كعجوز فقدَ أضراسه ، وطوراً كطفلٍ بلا أضراس!

إن روح الغرب صديق وعدوٌّ لنا : صديق إذا تمكنا منه ، وعدوّ إذا تمكَّن منا ؛ صديق إذا فَتحنا له قلوبنا ، وعدوّ إذا وهبناه قلوبنا؛ صديق إذا أخذنا ماَ يوافقنا ، وعدوٌّ إذا وضعنا نفوسَنا في الحالة التي تَوافقه.

وهل تتغلّب « اللغة العربية الفصحى » على اللهجات العامية المختلفة وتوحِّدها ؟

إن اللهـجات العامـيَّة تتحورّ وتتهذَّب ، ويُدلَكُ الخشن فيها فيلين ؛ ولكنها لا ولن تُغلب - ويجب ألاّ تغلب - لأنها مصدر ما ندعوه فصيحاً من الكلام ومنبت مانعدُّه بليغاً من البيان.

ولكلّ لغة من لغات الغرب لهجاتٌ عاميَّة ؛ ولتلك اللهجات مظاهر أدبيَّة وفنيَّة لاتخلو من الجميل المرغوب والجديد المبتكر ؛ بل في أُوروبا و أميركا طائفة من الشعراء الموهبين الذين تمكنوا من التَّوفيق بين العامِّي والفصيح في قصائدهم وموشَّحاتهم ؛ فجاءَت بليغةً و مؤثرة . وعندي أن في الموالي والزَّجَل و « العتابا » و المعنَّى » من الكنايات المستجدَّة ، والاستعارات المستملحة ، والتعابير الرَّشيقة المستنبطة ، ما لو وضَعناه بجانب تلك القصائد المنظومة بلغة فصيحة ، و التي تمُلأ جرائدنا ومجلاَّتنا ، لبانت كباقةٍ من الرَّياحين بقرب رابية من الحطب.

وما هي الوسائل لإِحياء اللغة العربية ؟

إنَّ خير الوسائل ، بل الوسيلة الوحيدة لإحياء اللغة العربية هي في قلب الشاعر ، وعلَى شفتيه وبين أصابعه ؛ فالشَّاعر هو الوسيَط بين قوّة الابتكار والبشرَ ، و هو السِّلك الذي ينقل ما يحدثه علم النفس إلى عالم البحث وما يُقرُّه علم الفكر إلى علم الحفظ والتدوين.

الشاعر أبو اللغة وأُمُّها ؛ تسير حيثما يسير وتربض أينما يربض. واذا ما قضى جلسَت على قبره باكيةً منتحبة حتى يمرَّ بها شاعر آخر و يأُخذَ بيدها.

وإذا كان الشاعر أبا اللغة و أُمَّها فالمقلِّد ناسج كَفَنها وحفَّار قبرها.

أعني بالشاعر كلَّ مُخترع كبيراً كان أو صغيراً ، وكلَّ مكتشف قوياً كان أو ضعيفاً ، وكلَّ مُختلق عظيماً أو حقيراً ، وكل محبّ للحياة المجرَّدة إماماً كان أو صعلوكا ، وكلَّ من يقف متهَيِّباً أمام الأيام و الليالي ، فيلسوفَاً كان أو ناطوراً للكروم.

أمَّا المقلِّد فهو الذي لا يكتشف شيئاً و لا يختلق أمرا؛ بل يستمدُّ حياته النفسية من معاصريه ، ويصنع أثوابه المعنويّة من رُقع يجُزُّها من أثواب مَن تقدمه.

أقول ثانية إن حياة اللغة وتوحيدَها وتعميمها و كلّ ماله علاقة بها قد كان وسيكون رهن خيال الشاعر. فهل عندنا شعراء؟

نعم عندنا شعراء ! وكلُّ شرقي يستطيع أن يكون شاعراً في حقله وفي بستانه ، و أمام نَوْله وفي معبده وفوق منبره وبجانب مكتبه ؛ كل شرقي يستطيع أن يُعتِقَ نفسه من سجن التقليد ، ويخرج إلىَ نور الشمس فيسير في موكب الحياة.

أمّا أُولئك المنصرفون إلى نظم مواهبهم ونثرها فلهم أقول : « ليكن لكم من مقاصدكم الخصوصية مانعاً من اقتفاء أثر المتقدِّمين ؛ فخير لكم وللُّغة العربية أن تبنوا كوخاً حقيراً من ذاتكم الوضيعة من أن تقيموا صرحاً شاهقاً من ذاتكم المقتبسة . ليكن لكم من عزَّة نفوسكم زاجراً عن نظم قصائد المديح والرِّثاء والتهنئة ؛ فخير لكم وللغة العربية ان تموتوا مُهملين محتقرين من أن تحرقوا قلوبكم بخوراً أمام الأنصاب و الأصنام . ليكن لكم من حماستكم القومية دافعاً إلى تصوير الحياة الشرقية بما فيها من غرائب الألم، وعجائب الفرح ؛ فخيرٌ لكم وللغة العربية أن تتناولوا أبسط ما يتمثل لكم من الحوادث في محيطكم وتلبسوها حلة من خيالكم من أن تعربوا أجلّ وأجمل ماكتبه الغربيون.

جبران خليل جبران

مراقبة الفهم وتعميقه:

* مراقبة الفهم:

- لخص آراء الكاتب في اللغة العربية.

* تعميق الفهم:

- يرى الكاتب أن قوة اللغة تتوقف على قوة الفكر و الإبداع. ما هي مبرراته؟
- ما سبب تخلف الأمة الإسلامية في نظر الكاتب؟
- ما رأيك في قضية التأثير والتأثر بين الثقافات؟
- قدم الكاتب إقتراحا لتطوير اللغة العربية ، وضحه.

إستثمار النص:

- ما خصائص أدب الكاتب من حيث المضمون و الشكل؟
- ما ملامح البيئة العربية من خلال النص؟ وهل وفق الكاتب في تصويرها؟
- هل تظهر في النص ملامح البيئة الأمريكية التي قضي فيها أكثر حياته؟

التطبيـــق :

* لاحظ العبارة : «إنها اللغة مظهر من مظاهر قوة الإبتكار في مجموع الأمة».
* أنسج جملتين على هذا المنوال.
* إستخرج من النص لونين بيانيين مختلفين ، إشرحهما شرحا بلاغيا وبين أثرهما الأدبي.
* أكتب فقرة تقلص فيها النص.

الشاعــر المضطهــد

مالك حــداد

تمهيـــد :

ولد في 15 جويلية 1927 م بقسنطينة ، وحصل فيها على البكالوريا في فرع الفلسفة ثم تخصص في التعليم . إلا أنه تحول إلى الكتابة الأدبية والصحافية . سافر إلى فرنسا لإتمام دراسته ، وبعد إندلاع الثورة رحل إلى سويسرا مكلفا بتحرير المنشورات التي كانت تصدرها جبهة التحرير الوطني.

بعد الإستقلال تقلد وظائف سياسية وتنقل بين عدة بلدان أسيوية و أوروبية كالهند والصين ولبنان ومصر إلخ ...

مـن آثـــاره:

« الشقاء في خطر » « إستمع لندائي » و هما مجموعتان شعريتان ، وفي المقالات التي نشرها حلل مشكلة التعبير بغير اللغة الأم معتبرا إياها غربة ومنفى اسهم في معاناته ، أما في القصة فله « الوداع الأخير » و «سأهبك غزالة » و « التلميذ والدرس » و « رصيف الأزهار لا يجيب » ومنها إقتطف النص.

الزمن ! قطعة من الفلين ، ترميها في الجدول فتذهب مع مياهه ، وتتبع التيار في المنحدرات ، من غيران يكون لها الخيار ، الزمن ، طفولة تنيرها حكمة الأباء ؟ الزمن ! يفلت من بين يدك ، أما بالنسبة لخالد بن طبال فإن الزمن يمكن أن يكون مخاطبا كفؤا وصديقا محتالا.

ولم يكن يحب الحياة ، ولكنه كان يتمناها للغير وكان يبرر ذلك لنفسه بمحبته للإنسانية ،وبرضى ضميره بطبيعة قلبه ، إنه محروم ، بل هو محروم من حنان الطفولة ، ومن الإمتحانات الشهرية ، ومن شراء لوازم البيت عند السمّان ، ومن الصرف الذي يجب أن يعاد إلى الأم ، ومن الألعاب البريئة في الثلج ، ومن تحية الجار. المحترم ومن شبح ينتظره في الظلال الوارفة . إنه محروم من بنت العم صاحبة النهود السمراء ، ومن ابن العم الذي يرسب دائما في الامتحان الشفهي من شهادة البكالوريا . إنه محروم من مشاهدة طير اللقلاق ، وحيوان الحلزون وفصل الخريف ، ومن حمل الحطب إلى المنزل.

الإنسان يحيا ويعيش ؛ ومعنى ذلك أنه يهرم ، والهرم معناه التغير.

ولم يكن خالد مخلصا إلى شيء باستثناء طفولته . يقول الناس عنه إنه مناضل ؛ وذلك قد يكون صحيحا أو خاطئا ، لأن السياسة لاتهمه مثلما كانت دروس الحساب لاتهمه في المدرسة الابتدائية . إنه جزائري لأنه يعرف في قرارة نفسه بأنه جزائري . وقد اعتمد على مبدأ التعريف هذا وعلى هذه القاعدة فاحتفظ في ذاكرته ، من غير تكلف ، بهويته ، طفلا مخلصا لطفولته.

إنه كان يسخر من نبرات صوته ، وأسلوبه الغنائي الذي يحرص عليه في الحديث ليخفي خجله ، حينما يقول : « إنها قضية شرف » . وكان الناس يعرفون تمام المعرفة بأنه جاد كل الجد في قوله ، وأنه مخلص في ذلك كل الإخلاص ، وأنه يحاول أن يرتفع إلى مستوى عواطفه لا إلى مستوى أفكاره . وذلك أنه لم تكن له أفكار . وكان يدع هذه المساجلات الكلامية إلى المولعين بالجدل العقيم . إنه جزائري لأن اثنين زائد اثنين يساوي أربعة ، وأنه لا يوجد أي دليل يبرهن على صحة هذه العملية الحسابية.

إنه مثل سائر المحرومين ، يكاد يقتله الضجر. والمحرومون وضحايا الخيانة الزوجية وأولاد الحرام و الأشقياء ، هؤلاء جميعاهم مثل بقايا سفينة محطمة تسبح فوق سطح الماء من غير أن تغرق . إنهم في بعض الاحيان يستحقون الاحترام . ولكن الكاتب بكل معنى الكلمة هو من يستطيع ان يتخطى الحواجز ويقف على رجليه في وسط الميدان.

لقد بلغ مسامع خالد بن طبال أن كثيرا من الناس يرددون أشعاره في الجبال والسجون . ولم يكن يشعر لذلك بالاعتزاز أو الفرح ، بل كان يشعر بالخوف بلى ؛ كان يشعر بالخوف الشديد . كان يتساءل : هل أنا في مستوى الرجال ؟ وثورة هؤلاء الرجال ومطامحهم التي يسجلها التاريخ ؟ هل أنا أشعر بالخوف حينما يشعرون به ، ولا أغتر بألقاب البطولة ؟ من السهل جدا أن أكون رجلا مثل سائر الرجال ولكن أن أكون إنسانا ، فهذا هو الأمر الصعب ، وهذا هو الأمر المهم.

لا يمكن للإنسان أن يتعلم معنى الوطن أو يشرحه في كلمات . كما أنه لا يستطيع أن يقص قصة الوطن . وقد ترك الله عباده في حالة يخيل إلى الناس فيها أنه سبحانه قد خلقهم درجات متفاوتة وأنه ترك حل مشاكلهم إلى إنسانيتهم التي كثيراً ماتنزل دون مستوى الإنسانية.

ولكن حينما سيرحل الوحوش سواء منهم الوحوش الصغار أو الوحوش الكبار ، أو الوحوش الذين نلتقي بهم كل يوم ، أو الوحوش الذين لايشبهون الوحوش ولكن يستفيدون ، على درجات متفاوتة من الاستعمار الوحشي ؛ حينما سيرحلون ، سيرحلون

كلهم ، سيذهبون كلهم ولن يبقى في شوارع قسنطينة وفي الجبال التي ستعود كما كانت خضراء ، وفي السجون التي ستخوى ممن فيها ، لن يبقى على جدران شارع دزلي وشوارع أكس أن بروفانس ، وفي الصحراء ذات الرمال الشقراء ، بل هي شقراء إلى درجة أن سنابل القمح الشقراء ترفض أن تنبت فيها ، حينما سيرحلون ، سيرحلون كلهم ، ولن يبقى فوق الثلوج التي تفوق البراءة في نصاعة بياضها ؛ لن يبقى سوى الرجال ، أولئك الأطفال الكبار الذين أصبحوا أسطورة يرويها التاريخ ، أولئك الأطفال الكبار الذين يفكرون في روية وينظرون إلى البعيد.

وسيبقى الحب وسيعيش الطفل الذي لايعرف الجوع والبرد والخوف ، ويخشى إذا حاول أن يتذكر الماضي أن لا يستطيع ذلك.

وسيشرق الفجر ، وستعود السيادة ، أعلى مراتب الحقوق المقدسة . والجزائر يسبها البعض من أجل حوادثها اليومية ، ستذكر الناس أنّ الفوضى لاتنشأ عن سوء التفاهم ، ولكن عن الجهل وعدم احترام الغير.

سيتركون الدار نظيفة وسيرحلون ، وذات يوم سيشرق الفجر مشعا بنوره الوهاج إلى درجة أن اللئام سيتركون الدار نظيفة وسيرحلون . سيرحلون إلى الأبد !

وأعاد خالد بن طبال للمرة العاشرة قراءة رسالة زوجته . كانت وريدة تقول له بأنها مريضة وكذلك الأطفال . وتخيّلها ، كما عرفها دائما ، ثائرة ، وحدّثته عن السعال الديكي الذي أصيب به أصغر أطفالها ، وعن آخر عملية من عمليات القمع ، وعن آخر حادث من حوادث الاضطرابات.

وريده هي رمز المرأة الجميلة . إنها تترك في النفس ذات الأثر الذي يتركه التأسف . وهي تعلم تمام العلم أن خالدا هو حبها الوحيد ، وذروة مطامحها.

وريده هي المرأة التي تحن إلى أن تعيش في الجبال الثائرة ، وترى في أحلامها أنها تمنح قبلاتها ، وتقرأ لأطفالها أشعار والدهم ، أسرار زوجها . وريده هي المرأة التي لا تعرف أن العيش في الجبال الثائرة صعب و أن الحب هو دائما حرام . وريده ذات الشعر الأسود الفاحم والثغر الذي تفوح منه رائحة المسك.

كانت تقول له : كثر من الأغطية ، لأن الطقس بارد في بلاد المنفى.

وكانت تقول : لقد استطعنا أن نقرأ أشعارك ؛ استطعنا أن نقرأها بالرغم من كل شيء.

وكانت تضع سطرا تحت عبارات « بالرغم من كل شيء»
إن الشاعر الذي يخطو في ميدان الشعر أولى الخطوات ، لايحظى من الناس بما يستحقه من التقدير . وأسباب اضطرابه النفسي ترجع في الواقع إلى شكه في مواهبه.
كانت تقول له بصوتها المتعثر ، حينها يعود إلى المنزل:
أنت أحمق
ثم تقول معترفه : أحبك
ثم تضيف هذه الجملة : سآتي عندك إلى باريس ، لأن قلبك مريض.
وتضيف أيضا : الجزائري لايموت أبداً .
طيبة القلب ، عندها فن.
« بلى . اذا لم تبتسم فأنت أحمق»
يوجد في الحب شيء من الإعجاز ، إنه يوحي إلى الإنسان عبارات ساحرة . إنه يجعلها تقول له : لقد خفت حدة السعال على مراد . ويجعلها تحدثه عن شؤون المنزل.
فتقول : لقد نظفت بدلتك تنظيفا جيدا . يجعلها تقول أيضا لا تقلق بالك ، ياخالد ديالى.
لقد نشأ هذا الحب في بلاد اشتعلت فيها نيران الحرب منذ عهد بعيد ، وذلك أن حرب الجزائر لم تبدأ في اول نوفمبر 1954 . إنه حب هادىء ، صارم وهو مثل الحرب قد حقق النصر ، ومثل الحرب أيضا يرغب في السلام.
إن منطق هذا الحب قد نشأ من أمله الوحيد وهو السلام.
كان ينظر إلى وريدة وكانت عيونها تعبر عما تكنه الصدور. إنه حب وصداقة في نفس الوقت.
كان سفر خالد المرتقب قد جعل الدار موحشة كأنها خاوية من الأثاث.
أتراني أحرق هذه الأوراق ؟ هذه الأوراق أيضا؟
كان خالد متردداً
انتظري بعض الوقت حتى أُعيد قراءتها
كلا ! ذلك مستحيل . إنه لو شاء أن يعيد قراءتها لا ستغرق ذلك وقتا طويلا .. كانت قصائد الشعر تتلوى في اللهيب ، وكان الشعر يعود إلى عالم الظلال والرماد.
وكان خالد يصرخ :
أحرقي كل شيء!

كانت كل ورقة محروقة تذكره بالكرسي الذي يدفعه إلى الأمام تحت المكتب ، وبالمحبرة التي يبعدها عنه ، وبالفكرة التي تتأبى ثم تعود ، وبصور خيالية تُداعبه ، وبقلم حبر يملأه بعد فراغه ، وبالجملة التي شطب عليها ، والورقة التي مزقها .

كانت كل ورقة تذكره بتعب يعتريه أو فرح يشعر به ، أو لقب ، أو اسم . أو درج من أدراج المكتب يغلقه أو بالمخطوطات التي يرتبها . تذكره بالليل والنهار ، بالشعر . بلى ، يالهي ، تذكره بالشعر !

احـــرقي كـــل شيء ، وكـــوني على حـــذر مـــن الدخـــان ؛ فقد يؤذي عينيك!

حينما يضطر الشاعر إلى أن يحرق قصائده ، فمعنى ذلك أن الانسان مهدد . بخطر كبير في قيمه الروحية ، وأنه قد تحول إلى جلاد وضحية في نفس الوقت؛ ومعنى ذلك أيضا أن الأشياء لاتسير على أحسن ما يرام . إن اضطهاد شاعر من الشعراء أكثر خطورة وأبعد أثرا من اضطهاد جماعة من الثوار ، وإن كان أقل إلحاقا للأذي . إن الثورة الروسية قد تشوهت سمعتها بعض الشيء بانتحار مايا كوفسكي وعزلة باسترانك الموحشة ، أكثر مما تشوهت بمحاكمة المتهمين في موسكو. وأبرز ما تمتاز به حوادث بودابست الدامية هو ما كتبته أقلام الكتاب الثائرين . وإذا كان سجن الطيور في القفص قد أثار حفيظه الشاعر آراقون فإنه كان أيضا يرثي لحال العشاق الذين فرقت بينهم الايام مثلما يرثي لحال دسنوس وجان برفوست . إن الرجل الغليظ القلب لايقيم وزنا لشدو البلابل . وحينما يضطر الشاعر إلى أن يحرق بنفْسه كتاباته ، فإنّ الإنسان يستطيع أن يتصور مبلغ التضحية التي يقوم بها ؛ وخالد رجل متضامن مع كل مظلوم ، ومشفق على الظلم ؛ إنّه إنسان ، وهو خجول الطبع ، معتز بنفسه ؛ إنّ الإنسان متضامن مع آخيه الإنسان ، في النعيم أو الشقاء ، في السرّاء وَالضرّاء.

أحرقي كل شيء ياوريدة !

مراقبة الفهم و تعميقه:

*** مراقبة الفهم:**

- ما نوع الإضطهاد الذي عناه خالد بن طبال؟
- ما هي الأفكار التي تضمنها النص ؟

*** تعميق الفهم:**

- يرى النقادأن بطل القصة هو الكاتب نفسه ، هل ترى مبررا لهذا الرأي؟
- ما العلاقة بين عنوان القصة « رصيف الأزهار لا يجيب » و مضمون المقتطف؟
- لماذا أمر خالد زوجته أن تحرق أشعاره؟
- قارن الكاتب بين إضطهاد الشاعر وإضطهاد الثائر . ما هي مبرراته ؟ و ما رأيك في هذه المقارنة؟

إستثمار النص:

- هل ترى في النص ما يدل على أن مالك حداد : كاتب وشاعر وصحافي؟
- النص من القصة الواقعية ، بين خصائص هذا الإتجاه التي إنعكست عليها.
- يرى النقاد أن الروح الشعرية لدى مالك حداد تطغى على نثره ، هل تجد لذلك أثرا في النص؟
- هل وفق الكاتب في الجميع بين الحاضر والماضي في إستعراض الأحداث ؟ كيف تسمي هذه الطريقة؟
- حلل طبيعة الحوار في النص.

التطبيـــق:

- إستخرج من النص العبارات التي توحي بإضطهاد الشاعر.
- إستخرج ثلاث جمل إستفهامية متنوعة الأغراض.
- قال مالك حداد : « إن الفرنسية هي منفاي الذي أعيش فيه » . حلل هذا القول وناقشه.

أدب المهجر تلك الظاهرة الفذة

جـورج طعمـة

تمهيــــد :

الدكتور جورج طعمة أديب سوري معاصر ، مارس الكتابة الأدبية والسياسية ، استرعت اهتمامه ظاهرة الأدب المهجري باعتباره رافدا من روافد الأدب العربي وذا دور في حركة التجديد والنهضة الأدبية الحديثة.

من آثاره : كتاب (المغتربون في أميركا الشمالية) صور فيه حياتهم ونشاطاتهم الثقافية ومنه اقتطف هذا النص.

النص :

لا بُدَّ لي قَبلَ الحديث عن أدب الْمَهْجَر ، من أنْ أضع هذا الأدب ضمن إطاره العام ، في الحياة العربيَّة الحديثة . فأنا لا أتحدث عنه بصفته ظاهرةً مستقلَّة ، أوَ مدرسةً أدبيّة بين المدارس الأدبيّة الكثيرة . إنما بصفته مَظهراً من مظاهر اليَقَظَة العربيّة الحديثةَ ، وَسَطَ اتجّاه مُعينَّ : هو تَفَتُّح الرُّوح العربية ، منذ مَطْلَع هذا القرن ، في ثورتها على واقعها البغيض ، وتطلُّعها إلى حياة مُثلى.

فالثورةُ العربية الكُبرى ، والاتجاهات الفكريّة التي سبَقتْها ولحَقَتْها ، و مخُتَلفُ المذاهبِ الإصلاحيّة السّياسيّة والدِّينيّة ، وحركاتُ التجديد الفكريّ والاجتماعي ، وأدبُ الْمَهْجَر بنثرهَ ، وشعره كلُّها مظاهرُ مختلفَةٌ لحركة شاملة تَضمُّها كلَّها ، هي حركة النَّهضة العربيّة ، وقصّة صراع الإنسان العَربيّ ، وتطلُّعه إلى الآفاق الجديدة في تيار التّاريخ الحديث.

ضمْنَ هذا الإطار الواحد الشّامل ، أقول عن أدب المَهْجَر - وأقصد أدب المَهْجَرَيْن الشّمالَي والجنوبيّ : إنّه يكَوِّن ظاهرة فَذّة للأسباب التّاريخيّة الآتية:

أوّلاً : إنّـك لاتجـد في تاريخ أيّ أدب مـن الآداب العالميّة ، مـدرسـةَ أدبيّة بكاملها ، تَنشـأ في بـلاد تَبْعُـد آلافَ الأميـال عن بـلادها ، وفي مجتـمـع لا تقلُ غرابتـه ووَحشـتَه عـن بُعده ، وبينَ تقاليـد تختلـف جَذرياً عن تقاليد أرضه وبلاده ، وبينَ قومٍ

يتكلّمون لغة لا تمتُّ بأيّة صلة إلى لغته ؛ وفي وَسَط لهُ مُشْكلاته الخاصّة به ، غيرَ الأدب العربيّ في المهجر.

فأنتَ ، مثلاً ، تجَد مفكّراً إنكليزياً يعيش في ألمانيا ، أو روائياً روسيًّا يعيش في أوربا . أمّا أنْ تجَد مدرسة أدبيّة بكاملها ، تَنشأ في تُربة غريبة ، كما نشأ أدب المَهْجَر ، ومُشكلاته هي مشكلاتُ الوطن الأمّ ، ومصادر وَحيه منها ، ويؤثّر إنتاجه في أدب بلاده الأصليّة ، كما أثّر أدب المَهجر في أدب هذه البلاد . فهذه ظاهرة فريدة في تاريخ الآداب العالميّة . فأدب المَهجر عربيٌّ بروحه ، عربيّ بلغته ، عربيّ بالمشكلات التي يُثيرها ، عربيّ بآلامه وحنينه وأشواقه.

خذ أيٍّ ديوان من دواوين شعراء المهجر ، أو أيّ كتاب من كتُبهم ؛ فلا رَيب أنّك واجد فيه ، من غير انتقاء أو استثناء ، تَفَتّح الرّوح العربيّة الجديدة ، وَصراعها في المُعْتَرَك الحضاريّ ، وشعورها بأنّها وريثة حضارة عريقة شاركتْ في التاريخ الإنسانيّ . ويبدو هذا الأدب برمّته ، كأنّه زفرة طويلة لهذه الرّوح العربيّة المغترَبة البعيدةَ كُلَّ البعد عن أرضها وتربتها ؛ ولكنّها مع ذلك ما تَزال مُلتصقة بها ، تَقف على حدود عالَميْ الشرّق والغرب ، وعلى تخُوم حضارتين ، تُفَسرِّ الواحِدةَ للأخرىَ ، من غير أن تكونَ في النهاية جُزءاً عضوياً من أيّ منهما . وهو موقف نفسيٌّ لا يخلو من قَسْوة ، ولا تخلو من قَلق كاف بذاته لأن يكونَ سَبباً لأزمة لاهبة.

ومن هنا كان هذا الأدب ، في قسم كبير منه ، إن لم يكنُ كلُّه ، قصّةَ زَفرة طويلة . كأنَّ الرّوح العربيّة التي أثقلَتْها المحَن ، خلالَ قرون طَويلة ، قد وجدتَ فيه مُتَنَفَّساً.

فالوَحدةُ العربيّة ، ومحاربَةُ الإقليمية البغيضة والطائفيّة والتّعَصُّب الدينيّ ، و الوطنيّةُ العميقةُ التي تُفصح عن ذاتها بَالحَنينَ العذب إلى الوطَن ، والحماسَةُ للثورات العربيّة الدامية في كلِّ قطرَ عربيّ مكافح منَ أجل حريّته - كلُّ ذلك ، و أكثَرُ منه ، كان مَصدر وحي لأدباء المَهْجَر ، حتى امتلأتْ به دواوينهُم وكتُبهم ، لافرقَ في ذلك بينَ أن يكونَ الشاعر أو الكاتب من أصل لبنانيّ أو سوريّ . ولذلك كان من الصُّعوبة بمكان أن نَستَشهد بنثر أو بشعر مَهجَريّ للتدليل على هذه الاتجّاهات . إنَّ مُعظَم ما فيها يَصلُح لأن تستفيد الأجيال العربية منه.

ثانياً : إنَّ الأدب أدب صادق ، نشأ وترعرع في جوٍّ واقعيّ من الحرمان ، تحتَ أثقال من البؤسَ والشّقاء . فوراءَ حياة كلّ أديب من أُدباء المَهْجَر قصّةٌ مفجعةٌ من العَياء والإرهاق . أضف إلى ذلك أنَّ طبيعة الحياة الأميركيّة طبيعةٌ مُعقّدة صَعْبَة . وهي لقَسْوتها تَضطرُّ المَرءَ أنْ يَقف أمَامَ قَدَره يُصارع الكَون . ففي مدينة كبيرة كنيويورك مثلا ، المدينةَ التّي عاشَ فيها عدد كبير من أُدبَاء المَهجَر الشّمالي ، يستطيع المرء أن يَفقَه هذا النْوع من

الحياة الصلبه القاسية . هنا تجد تَدَفُّقاً من المخلوقات البَشريّة ، تَندَفع مُتراصَّة مُزدَحمة ، لا تُتيح للمرء أن يقف أمام وَجه يَعرفه ، أو يَلتفت يمْنَةً أو يَساراً . هنا تَذوبُ إنسانية الإنسَان ليتحوَّل إلى رقْم مجرد ، رقمَ الشارعِ الذَي يُقيم فيه ، والغرفة التي يَقطُنها ، وصَوت الهاتف الذَي قَلَّما يُقرع ليحمل صوتَ رفيق أو صديق.

هنا في قلبَ هذه الإنسانيّة الصّاخبة ، التي تَفْرضُ على الإنسان عُزلة روحيّة قاسية ، فَيَندفعُ الشوّق في النّفَس ، والحنين إلى العالَم البعَيد ، والرؤى التَي فيها أشباح الرَّاحة والصَداقة والمحبة .. هنا يَلتفت أديب المهجر ، وسَط ظلامه وآلامه ، إلى بلاده الأولى سورياً ولبنانَ ، التي عرَفها في حياته .. إلى الأمل .. إلى أشياء الحياة اليَسيرة ، إلى الجار يحُدِّث جاره ، إلى الأودية والغُدران ، إلى المراعي البَاسمة في الرّبيع .. إلى جَميع هذه الأمور نَحْسَبُها لاقيمة لها في الحياة ، والتي تكتسب ، في الحقيقة ، قيمتهاَ في عالَم خال منها . يذكر أبو ماضي وطنه فَيُنْشد:

قالت أينْسَى النازحونَ بَلادهُــم ... ما هـاج حزنَ القلب غيرُ سؤالهـا
الأرضُ ، ســوريّا أحبُّ ربوعهــا ... عنـدي ، ولبـنانٌ أعــزُّ جبالــها
و النــاسُ ، أكرمُهم عليَّ عَشيرُهـا ... رَوحـي الفـداءُ لرَهـطها ولآلهــا

ويقول أيضاً:

وطني ، ستبقى الأرض عندي كلها ... حتى أعــودَ إلـيـكَ أرضَ التيـه
سألـوا أُلجْمال ، فقال : هـذا هيكــلي ... والشعرَ ، قالَ : بَنَيـتُ عرشــي فيـه

وأقول أخيراً عن أدب المهجر : إنّه ظاهرَة فذّة ، لأنّه أدب ثَوريّ وفكريّ . و هو أدب ثوريّ أوّلاً في مبناه . لأنّنا لو تَذكّرنا أنَّ مُعظَمَ هذا الأدب ظَهر خلالَ الربع الأوّل من هذا القَرن ، وبعدَه بقليلٍ ، حين كان الأدبِ العربيّ مازال يَعيش على القديم ، يَصف المآدب والحفلات ، ويُقَــدِّم التّــهانيَ والتّعازيَ ، ويَتَسكَّع على أبواب الولاة والحكام - لوجدنا أيّ فارق يُفرِّق أدب المهجر عن هذا الأدب.

وهو ثَوريٌّ بمادته ، والرُّوح التي تُغَذّيه ، فأُدباء المهجر كانوا بينَ اوَّل من دَعَوا دعوة صريحة إلى تحقيق الحقِّ والخير وأُلجْمال ، في مجتمع لا يَعْرِف أثراً لهذه القيَم . وهو ثورة جامحة جارفة في تطلعاته ورؤاه.

وأدب المهجر في أعلى مراحله ، وآخرها ، أدبٌ فكري ، إذا سلمنا أنَّ الأدب ردّ فعلٍ على العالَمَ الخارجيّ ، أولى مراحله حسيِّة عاطفيّة ، ثمَّ يرتَفع منها إلى المرحلة الفكريّة ، حين يُسَيْطرُ على التأثّرات الشخصيّة ، ويوجِّهها . هنا يتسامَى الأديب إلى عالمَ الفكر الهادىء العميق ، الذي يوافق مرحلة النّضج في الحياة .

مراقبة الفهم وتعميقه:

*** مراقبة الفهم:**

- أبرز آراء الكاتب في أدب المهجر

*** تعميق الفهم:**

- اعتبر الكاتب أدب المهجر ظاهرة فذة ... لماذا ؟ و ما هي حججه ؟
- ما رأيك في الأحكام النقدية الآتية مع التعليل؟
- « هو أدب فكري»
- « هو أدب ثوري في مبناه وهو ثوري بمادته»
- وهل تجد فرقا بين المبنى والمادة في الأدب ؟

استثمار النص :

- ما النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص ؟
- حدد خصائصه الأدبية اعتمادا على العناصر الآتية :
- قيمة أفكاره وحججه
- طريقة الكاتب في التعبير عن آرائه
- ملامح شخصية الكاتب

التطبيـــق :

* اشرح العبارات الآتية:

مدرسة أدبية - مفكر - روائي - مصدر الوحي

* اشكل البيت الآتي وأعربه :

وطني ستبقى الأرض عندي كلها

حتى أعود إليك أرض التيه

* أكتب فقرة تبين فيها رأيك في أدب المهجر . من حيث المضمون .

رحلة الأدب العربي إلى أوربا

محمد مفيد الشوباصي

تمهيـــد :

كاتب مصري معاصر ، صدر له كتابه هذا عن دار المعارف بمصر سنة 1968 .
تناول فيه مضمون العنوان أعلاه . والذي اقتطفنا منه هذا النص:

النــص :

من المفيد أن نعرف شيئا عن الأوضاع في أوربا ، والحالة التي كان عليها قبيل قيام الأدب العربي برحلته إليها . وخوفا من أن نُرمى بشبهة التحيز ندع الكلمة الأولى في هذا البحث لمحقق أوربي بعيد عن مثل هذه الشبهة هو الكاتب الفرنسي (روبير بريفو) فقد قال:

(بينما بدأت قصص الفروسية الأجنبية ، المثيرة للمشاعر ، تلوح في أوربا خلال القرون الوسطى ، وأخذت الأساطير السلتية الملهبة للخيال تستنشق أولى أنفاسها ، ازدهر في جنوب فرنسا شكل أدبي ، أجنبي هو أيضا عن الأدب الاوربي التقليدي ، وهبت في كل مكان نفحات إلهام غنائي جديد ، فنقلت الخصْب إلى اللغات المحلية التي كانت وقت ذاك في بدء تكونها ، وانتشرت في أقاليم (بروفانس) أشعار عاطفية ذات معان منتقاة وصياغة مدروسة متقنة ، فتجاوبت مع الحالة الفكرية لمجتمع إقطاعي بدأ ينشد متعة فراغ مزدان بالظروف والبهجة بعدما استشف أبهة الشرقيين في إسبانيا.

هب تيّارُ هذا الأدب الجديد على أوروبّا من ناحيتين : من الشرْق العربيّ ، والغرْب العَربي ، من سوريّا ومصر في الشرق ، ومن الأندلس في الغرب ، وكانت أوروبّا تعيش ، قبيل هبوب ذلك التيار في ظل النظام الإقطاعي مقسّمةً إلى مقاطعات يحكمها أمراؤها حكماً استبداديا مطلقًا . وكان همّ كل منهم أن يغير على جيرانه ، ويوسّع دائرة سلطانه ، فلا عجبَ أن تصبح الخشونة في مثل هذه الحال طبعَهم وأن يستخفوا بمُبْتَدعات الفكر والحسن من أدب وفن.

في ذلك الوقت تخطى عَرَبُ الأنْدلس جبال « البرانس » ، و أغاروا على جنوب فرنسا ، وتوغلوا في مقاطعات « بروفانس » وخالطوا أهلها واستمرت إقامتهم بها أكثر من قرنين.

لم تكن مقاطعة « بروفانس » وهي موطن الشعراء الجوالين « التروبادور » ، جزءاً من فرنسا وقتذاك ، لا من الناحية السياسية ولا من النَاحية الثقافية ؛ بل كانت جزءاً من إسبانيا.

وقد اعتاد أُمراءُ العرب و أُمراءُ « بروفانس » أن يتزاوروا ، ويصحَبَ كلٌّ منهم شعراءَه ومُنشديه عند القيام بزياراته . وكثيراً ما ربطت أواصرُ الصداقة بعضهَم ببعض ، ولم يظهر أثر للتعصب الديني بين الشعوب الإسلامية والمسيحية خلال القرون الثلاثة التي عاش فيها المسلمون والمسيحيون جنباً إلى جَانب.

وليس من الطبيعي ألا يؤثر هذا الاتصالُ تأثيرَه المحتوم ، و ألا يبدِّدَ لألاءُ الثقافة العربية ظلمات الجهالة الأوروبية ويخَطَفَ أبصارَ الأوروبيين وينير عقولهم و أفئدتهم.

لقد كان إقليمُ بروفانس الذي أقام فيه العرب - كما قلنا - زهاءَ قرنين من الزمان موطن الشعراَء الجوالين « التروبادور » ؛ وهم السابقون إلى نظم ذلك الطراز من الشعر الأُوروبي المشابه للشعر العربي . و أول شاعر بروفانسي « تروبادوري » سجلَ التاريخ اسمَه هو « غيوم التاسع » الذي يعد أول من نظم شعراً من نوع الشعر الأُوروبي الحديث .

في عام 1086 م خلف الكونت غيوم التاسع أباه في حكم مقاطعةِ « بواتييه » ، وكان يتردَّدُ على إسبانيا كلما سنحت له فرصةٌ لزيارة صهريْه هناك ، وبهرت الفتى المتوقد الحس ، الشاعريَّ المزاج ، المباهجُ الأندلسية ، وسحرُ فنونَها العربي.

يقول « بريفو » : إن الكونت « غيوم » بعد اندحار جيشه الذي شارك في مواقع الحروب الصليبية قد نَزَل ضيفاً في أنطاكية على الأمير « تانكرين » الصقليّ و أمضى في ضيافته ما يقرب من عام أُتيحت له فيه فرصةُ الإِلمام بالشعرِ الأندلسي الذي كان منتشراً في ربوع الشام ».

وقد لوحظ أن « غيوم دي بواتييه » احتذى الموشحات الأندلسية دون أدنى تصرف ، وعقَّبَ « بريفو » على هذه الملاحظة بقوله : إن منظومات الشعراء الجوَّالين الأُولى تطابق النموذجات الأندلسية تمام المطابقة ؛ وقد اتخذتها الأجيالُ التالية نقطةَ انطلاق ، ثم ابتعدت عنها بما أدخلته على شعرها من تنويع في الصياغة.

ويرى المؤرخ نيكل « أن ذلك الشاعر الأميرَ المتأثِّرَ بالأدب العربي افتتح عهد ازدهار الشعر في « بروفانس » وقد وَرِثت عنه ذريتّه ميولَه الأدبية.

ومن ناحية أخرى لم تخلُ قصور الأمراء في إسبانيا وبروفانس من الشعراء العرب ؛ بل إن أيَّ رجل ميسور الحال في هذين البَلدينَ لم يكن يقيم حفلاً إلا دعا إليه أُولئك الشعَراءَ . وكان بلاط الملك سانكو الرابع يضم ثلاثة عشر شاعراً عربياً ، وَاثني عشر شاعراً سواهم.

هكذا كان الشعراءُ الأُوروبيون يختلطون بالشعراء العرب ، ويتلقّنون منهم أسرار فنهم ، وينظِمون شعراً يماثلُ شعرهم في أُسلوبه ومعانيه.

ويذهب « نيكلسون » في كتابه « تاريخ العرب الأدبي » إلى أن « خلجات التأثر بالطبيعة والمشاعر الرومانسية التي نجدها في أغاني الحب والتي حلت في العصر الوسيط محَلَّ روح البطولة الحربية ليست إلا انعكاساً لملامح الشعر العربي الأنْدلسيّ الذي كان أقربَ إلى مخاطبة الذوق الأوروبي من الشعر العربي القديم ».

ولم يقتصر شعراءُ بروفانس على محاكاة زملائهم الأُندلسيين في نظم الشعر المُعبرِّ عن العواطف الرومانسية بأسلوب رقيق مهذب ، ولكنهم حاكوهم أيضاً في استعمال القافية التي لم تعرفها أُوروبا من قبل . وقد أشار « دي ساسي » إلى ذلك في كتابه « بحث أوَّلي في العَروض عند العرب » إذ قال : « العرب هم الذين نقلوا القافية إلى الشعر الأُوروبي».

إن الأدلة و الأسانيد التي أوردناها تدل على أن الشعراءَ « التروبادور » تلقنوا فن الشعَراء من العرب ونسجوا منظوماتهم على منوال الشعر العربي . ولكن بقيَ أن نبينِّ أثر تلك المنظومات العربية الشكل والمضمون في نقل الخصب إلى لغات أُوروبا المحلية ، وحركاتها الأدبية ، حتى يقتنع القاريءُ بأن الشعر العربي كَان مصدراً أساسياً لنهضة الأدب الأوروبي بأسره . والوسيلةُ المثلى لبيان ذلك هي الاستشهاد بأقوال مؤرخي الأدب الأوروبيين أنفسهم كما فعلنا من قبل.

ويقول « بيير ديكس » في كتابه « القصة في سبعة قرون » : « قام عربُ الأندلس خلال القرن العاشر الميلادي ، بنشر حضارة جديدة أصيلة ، وابتدعوا شعراً عاطفياً غنائياً نقله الشعراءُ التروبادور إلى الشمال».

ويقول تيودور جيرولد : « كثيراً ما أشار النقّادُ إلى افتقار منظومات الشعَراء الفرنسيين في الشمال إلى الأصالة ، و لا سيما شعرهم الغزليَ . فالعواطفُ التي عبرّوا عنها ، وطريقتهم في عرضها ، وأُسلوبُ شعرهم ، وفنون صياغته ، كل ذلك حاكوا فيه الشعراء « التروبادور».

بيد أن فضلَ قصص العرب على أوروبا يضارعُ فضل شعرهم ؛ فكلاهما تعاون على تحقيق نهضتها التي قام عليها صرح رقيها الحضاري . وفي ذلك نورد أقوالاً لبعض كتاب الغرب : أشار غاستون باري إلى ذلك في كتابه « الأدب الفرنسي في القرون الوسطى » بقوله : « من أين جاءَت هذه َالقصص التي انتشرت في أرجاءِ أُوروبا ، وما يزال عددٌ كبير منها يلقى قبولاً ورواجاً إلى الآن ؟ إن أغلبها شرقيُّ الأصل ؛ وقد جاءَ بها الأوروبيون من البلاد العربية عَن طريقين مختلفين كلَّ الاختلاف : طريق إسبانيا ، وطريق سوريا . ففي الشرق أَلمّ الصليبيون في أثناء إقامتهم إلى جانب المسلمين ، واختلاطهم الودِّي بهم في فترات الهدنة ... ألموا بعدَدَ كبير من الروايات عن طريق السماع ».

ثم يتابع قائلاً : «لقد تُرجم عدد كبير من القصص العربية إلى الفرنسية و الألمانية و الإيطالية و الإنكليزية وغيرَها من اللغات الأُوروبية ، وتولَّدت َمنها سلسلةٌ طويلةٌ من الروايات . بل إنَّ هناك مجموعةً كاملة من قصص عربيّة الأصل انتقلت إلى أُوروبا بفضل « بوكاشيو » وغَيره من الكتاب الإيطاليين ، وظل فيضها يتدفق حتى َالقرنين الخامسَ عشرَ و السادسَ عشرَ . وفي فرنسا ظَهرت قصص مشهورة نبعت من أصل عربي ، منها قصة « فلور وبلانشفلور » وقصة « أوكاسين ونيكوليت » و « وصية كلب » و « الليلة الطويلة »...

وقد أخذ المستشرق جيب في كتابه : « تراث الإسلام » بهذا الرأي إذ قال : « ظهر تشابه غريب بين قصص العرب والقصص الألمانية وَغيرها من قصص شَمال أُوروبا ... والوحي العربي الذي تمخضت عنه القصةُ الفرنسية القديمة « فلور وبلانشفلور» واضح. ثم إن العلاقة بين هذه القصة الأخيرة والقصة الشائعة المسماة « أو كاسين ونيكوليت » غير َخافية كذلك ، واسم « أو كاسين » عربي ؛ فأصله : « القاسم ».

أما رينان الذي كان ينكر وجود أية صلة بين الشعر الأُوروبي والشعر العربي فلم يستطع أن يقف مثل هذا الموقف من قصص العرب فهو يقول « من المسلَّم به عموماً أن أوروبا استوردت من العالم العربي قصصَه ورواياته وحكمَه وأمثالَه » . وبما قاله أيضاً : « إن الأعمال الأدبية كانت تنتشر في القرون الوسطى بسرعة مذهلة . فإذا صدر كتاب في القَاهرة أو في مُرّاكشَ عرفه أُدباءُ باريسَ أو مولوتية في مدة لا تزيد على المدة التي يستغرقها انتقالُ الكتاب الهام اليومَ في ألمانيا من إحدى ضفَّتي الرون إلى الضفَّة الأُخرى ».

محمد مفيد الشوباصي

مراقبة الفهم وتعميقه :

أ - مراقبة الفهم:

- يشير النص إلى الوضع السياسي والثقافي الذي كانت عليه أوربا في القرون الوسطى. وضحه أو بين أثره على الأدب خصوصا آنذاك.
- كان انطلاق الأدب العربي في رحلته إلى أوربا من محطتين . ما هما؟ وكيف كان ذلك؟
- لخص مضمون أقوال المؤلفين الأوربيين الواردة في النص.

ب - تعميق الفهم:

- ركز الكاتب في حديثه عن تأثير الحضارة العربية في أوربا على الشعر . لماذا ؟ ما هو النموذج الذي قدمه دليلا على ماذهب إليه؟
- يروي الكاتب أن تأثر الأوربيين بالشعر لايقل عن تأثرهم بالقصص . ما الأمثلة التي قدمها على حكمه ؟

استثمار النص:

- ما الدافع الذي جعل الكاتب يتناول هذا الموضوع ؟ وما الهدف منه ؟
- لماذا اعتقد الكاتب كثيرا على الإستشهاد بأقوال الأوربيين من مؤرخين ونقاد وغيرهم ؟ وضح.
- ما القيمة العلمية والتاريخية للموضوع ؟

التطبيـــق :

- ما معنى : الظرف / استخف / لألاء / الأبهة .
- ما الخصائص الأسلوبية للنص . مثل واشرح.
- تطور الإنسانية يخضع لقانون التأثر والتأثير بين الحضارات . أكتب مقالا تعالج فيه هذه الفكرة .

O.N.P.S.
1999 - 1998
MS – 1329

